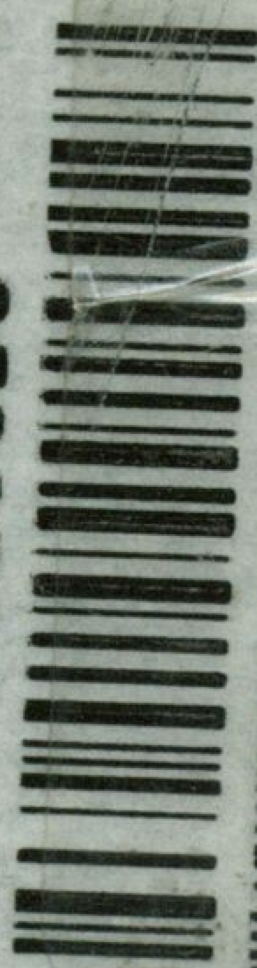
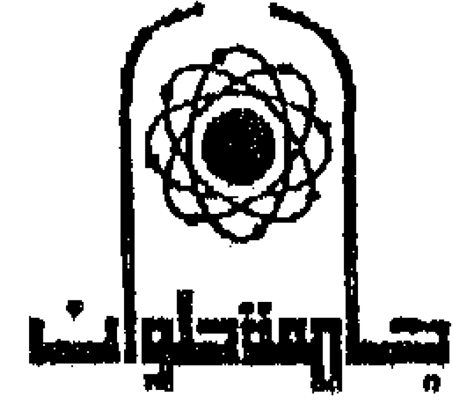


Bibliotheca Alexandrina
0593582



كلية التربية الفنية

قسم النقد والتذوق الفنى

القيم الجمالية للفن المصرى القديم فى تشكيل رموز الفن القبطى

Easthic Values Of The Ancient Art In Forming Coptic Art Symboles

بحث مقدم استكمالا لمتطلبات الحصول

على درجة الماجستيرفى التربية الفنية

إعداد

مارى ميخائيل بسخرون

إشراف

أ.د / محسن محمد عطية

أستاذ النقد والتذوق الفنى ووكيل الكلية

للدراسات العليا والبحوث سابقاً بكلية

التربية الفنية جامعة حلوان

أ.د / حكمت محمد بركات

أستاذ النقد والتذوق الفنى ورئيس قسم

النقد والتذوق الفنى بكلية التربية الفنية

جامعة حلوان

٢٠٠٦ م

جامعة حلوان

قرار لجنة المناقشة والحكم

انه فى تمام الساعة السابعة مساء يوم السبت الموافق ٢/ ١٢ /٢٠٠٦ م اجتمعت لجنة المناقشة والحكم فى كلية التربية الفنية بالزمالك بناء على قرار السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس جامعة حلوان بتاريخ ١٠/٧/٢٠٠٦م والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د / محسن محمد عطية أستاذ النقد والتذوق الفنى ووكيل كلية التربية الفنية للدراسات العليا والبحوث سابقا جامعة حلوان مشرفاومقرراً

أ.د / حكمت محمد بركات أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفنى بكلية التربية الفنية جامعة حلوان مشرفا

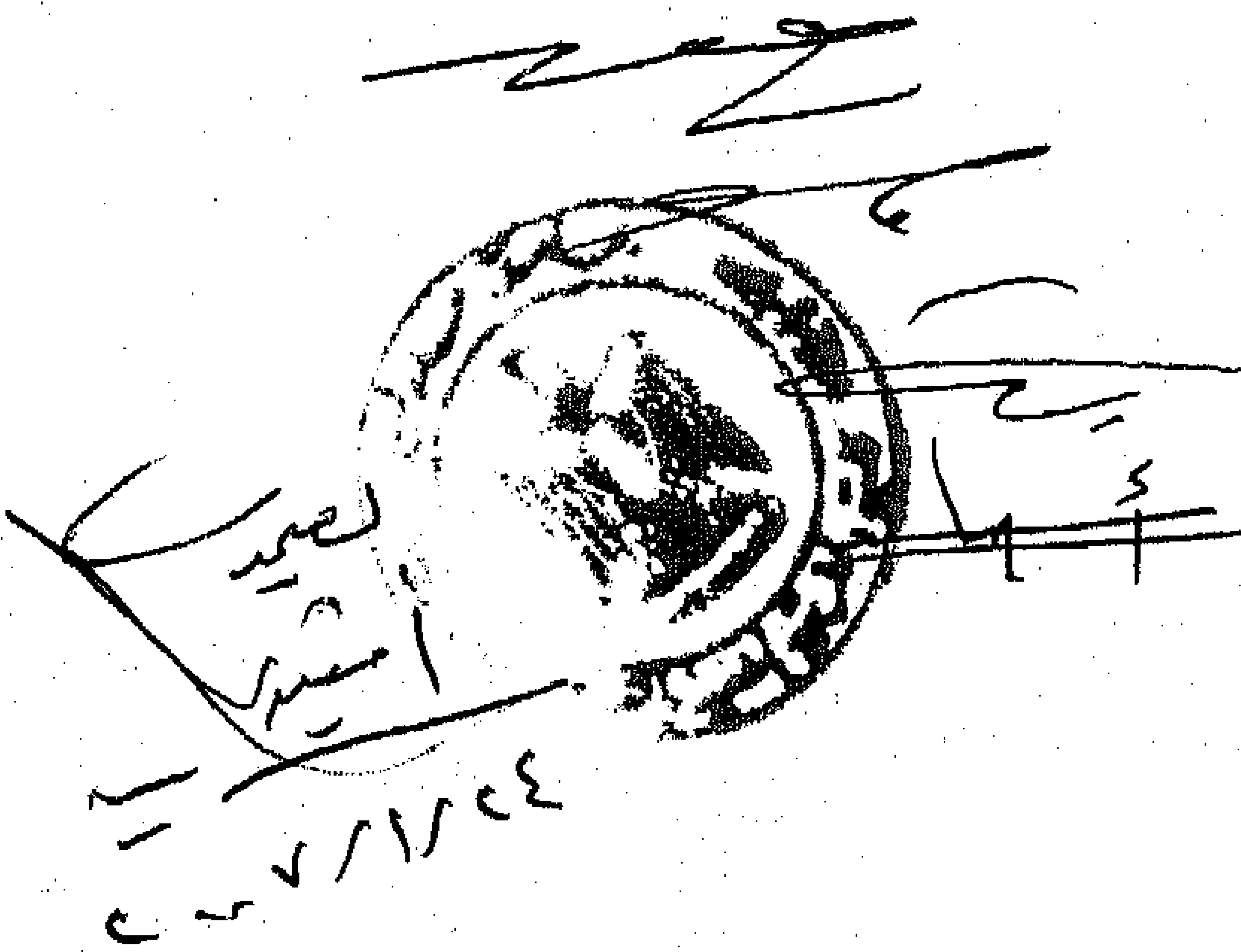
أ.د / مصطفى حسين كمال أستاذ بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان وعميد المعهد العالى للفنون التطبيقية عضواً خارجيا

أ.م.د / أشرف أحمد العتبانى أستاذ مساعد بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس عضواً خارجيا

وذلك لمناقشة رسالة الماجستيرالمقدمة من الدارسة / **مارى ميخائيل بسخرون** بعنوان : **القيم الجمالية للفن المصرى القديم فى تشكيل رموز الفن القبطى .**

وبعد مناقشة الدارسة فى موضوع الرسالة مناقشة علنية قررت اللجنة قبول الرسالة وأوصت بمنح الدارسة / **مارى ميخائيل بسخرون** درجة الماجستير فى التربية الفنية .

أعضاء اللجنة	**التوقيع**
أ.د / محسن محمد عطية	
أ.د / حكمت محمد بركات	
أ.د/ مصطفى حسين كمال	
أ.م.د/ أشرف أحمد العتبانى	



شكروتقدير

الحمد لله الذى أعاننى على إنجاز هذا البحث وتوفيقى فى إتمامه على هذه الصورة .

ويسعدنى ويشرفنى أن أتوجـه بخالـص الشكـر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور / **محسن محمد عطية** أستاذ النقد والتذوق الفنى ووكيل كلية التربية الفنية للدراسات العليا والبحوث سابقا جامعة حلوان لما قدمه لى من جـهد صادق وتوجيه وإرشاد فى إتمام هذا البحث .

كما أتوجه بوافر الشكر والعرفان إلى الأستاذة الدكتورة / **حكمـت محمـد بركات** أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفنى بكلية التربية الفنيـة جامعـة حلوان لتعاونها الكريم وتقديم كل التوجيهات والمعلومات القيمة وكل ما تملك من خبرات علمية فى مجال النقد والتذوق الفنى .

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذه الموقرين أعضاء لجنـة المناقشـة والحكم :

أ.د / مصطفى حسين كمال الأستاذ بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان

أ.م.د / أشـرف أحمد العتبانى الأستاذ بكلية التربية النوعية جامعـة عيـن شمس وذلك لتشريفهم بقبول مناقشة الرسالة .

كما أتقدم بالشكر والامتنان والعرفان لأسرة مكتبة معهد الدراسات القبطية

وأخيراً أتوجه بعظيم الشكروالتقدير إلى أفراد عائلتى الكريمة وأخص بالذكر منهم أبى وأمى وزوجى وأبنى الحبيب لما قدموه لى من جهد وعون وعطاء

الباحثة

فهرس الموضوعات

فهرس الصور والاشكال

الفصل الأول

مشكلة البحث ومنهجيته

خلفية البحث

أهداف البحث

حدود البحث

أولاً الإطار النظرى

ثانياً الإطار العملى

مصطلحات البحث

خلفية البحث

لعب الرمز دوراً هاماً وواضحاً على مر العصور التاريخيـــة، منـــذ بدايات الإنسان الأولى و حتى العصر الحديث ، فظهر الرمز كأداة اتصـــال أراد بها الإنسان يخرج ما فى داخله من مشاعر وأحاسيس على شكل صور مرئية و" ظل الإنسان يسعى جاهداً من أجل أن يكســب ســرائره الخفيــة شكلاً"[١] على اعتبار أن الرمز شيئاً ما يقف بديلاًعن شئ آخر .

ففى الفترات التاريخية التى سادت فيها العقائد الدينيــة " أصبــح دور الفن هو التعبير عن القيم المجردة للعقيدة تعبيراً مفهوماً"[٢] فكان يتبع المنهج الأسلوبى الذى تتحول معه الأشكال إلى رموز ،فإن الذى كان يعنيه أن يبتعد عن محاكاة الواقع و يتجه إلى الابتكار مفضلاً أن يعطى لحقيقة الشئ هيئــه أخرى و مدلول رمزى على اعتبار أن "الرمز يوحى بشئ غامض أو غــير معروف أو مستتر بالنسبة لنا"[٣]

و منذ بداية ظهور الفن القبطى فى بداية القـــرن الرابــع الميــلادى استخدم الرمز للتعبير عن مفهوم فلسفته و عقيدته الدينيــــة فقــد إســتوحى عناصره ورموزه من الرسوم والتماثيل المصرية القديمة. حيث أن ظـــهور الفن القبطى كان استمرار وإمتداد طبيعــــى للجــذور المصريــة القديمـــة. " و الإستمرارية قد ترتبط فى تفسيرها بنظرية توماس مونـرو Thomas Munro والتى يعتقد فيها أن هناك علاقة بين الفنـــون عــبر العصـــور، ويرجع ذلك إلى فكرة (توالد الأشكال) و أن للأشكال تاريخ متوالـــد و كـــل

---

(١) محسن عطية ، ١٩٩٦ : الفن وعالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٣٩.

(٢) محسن عطية ، ٢٠٠١ : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عـــالم الكتــب ، القاهرة ، ص ٦٩.

(3) Carl Jung : Man and his symbols و picador pan book و london و 1987. P.7.

أسلوب يدعو لأسلوب آخر جديد"[1] لذلك كان الفن القبطى وليد عدة فنون، منها الفن الفرعونى و الفن الهيلينستى، إلا أن روح الفن المصرى القديم كانت هى الأقوى تأثيراً والأشد تفاعلاً مع الفن القبطى .

ترى الباحثة أن هناك سوء فهم شائع فى أن الفن القبطى يمثل مرحلة منفصلة عن تاريخ الفن المصرى ، و ينظر إليه على أنه مرتبط بالفن المسيحى البيزنطى وهذا خطأ فالفن القبطى جاهد فى الابتعاد عن الفن اليونانى و الرومانى وقام على أسس فنية قومية . فهو فن نابع من البيئة المصرية و يعبر عن مشاعر ووجدان المصرين فى مرحلة زمانية معينة . لذلك هو فن لايتخلى عن تراث بلده ولاعن المبادئ التقليدية للفنون الشعبية لهذا لا عجب إذ وجدنا أن الفن فى العصر القبطى قد انبثقت أسسه من الفن المصرى القديم. و نجد أن الفنانين فى العصر القبطى ورثوا عن أجدادهم كثيراً من الرموز و الصور التى ظلوا يرسمونها حتى مع الصور الدينية ووجه الشبه بينها وبين الصور المصرية القديمة واضح وضوحاً تاماً لا يحتاج إلى دليل.

ونتحقق من ذلك بدراسة عناصر الفن القبطى ، فنجد مثلاً علامة "عنخ المقدسة عند المصرى القديم والتى كانت رمزاً للحياة. كيف تحولت فى العصر القبطى إلى الصليب"[2]الذى يرمز إلى الفداء ، فصارمن أبرز عناصر الفن القبطى حتى إنه أتخذ أشكالاً متعددة شكل (١) و(٢) "وأيضاً من الرموز التى استخدمها عين الآله وهى رمز للحياة فى مثلث "[3]

---

(١)G. lamie – 100 years of Egyptology – copenhagen uni 199.

(2) Edouard Lambelet. – COPTIC ICONS – vol 1 – FISA – Escudo de Oro , S.A – 1998 . p129

(٣) حكمت بركات ، ١٩٩٧ : الفنون القبطية ، مطبعة الموسكى ، ص ١٤



شكل (١)
شاهد قبر من الحجر
القرن الثالث الميلادى
المتحف القبطى



شكل (٢)
علامة عنخ خشب مغطى بالذهب
دولة حديثة
المتحف المصرى

ونجد أن الفن القبطى قد استقى من الفن المصرى القديم كل المقومات الأساسية التى كانت موجودة فى العقيدة والأسطورة والبيئة المصرية القديمة مثل الوضع التى أخرجت به صورة العذراء مريم وهى ترضع السيد المسيح ماهو الإ صدى الأمومة التى كانت تمثل فى مصر القديمة فى شكل الآلهة إيزيس وهى تخرج ثديها لترضع حوريس الطفل شكل (٣) و(٤) .

وأيضا صورة الآله أنوبيس يقف فى قاعة العدالة والميزان فى يده يوازن القلوب رمز لمحاكمة الروح عند المصرى القديم " إنعكس هذا فى المسيحية على صورة رئيس الملائكة ميخائيل يقف أمام عدالة السماء فى يده اليسرى يمسك ميزان واليد اليمنى يمسك قضيب ينتهى طرفه بعلامة الصليب على شكل العلامة (جد) فى اللغة المصرية القديمة رمز الأبدية"[١]شكل (٥) و(٦) .

" ويقول أرنهيم عن الأتجاه الرمزى انه محاولة لفهم العلم من خلال الرؤية البصرية "[٢]وأن الرمز محملا بقيم المجتمع العقائدية والاجتماعية والفكرية .

فنجد أن هناك إرتباط واضحاً بين الفنين فى الأوضاع والتقاليد الفنية وكذلك فى الموضوعات وطرق التصوير والتلوين ومثال " لون الذهب فى المصرى القديم كان رمزاً للخلود نظراً لأنه معدن غير معرض للفساد"[٣] وفى الأيقونة القبطية إنعكس هذا اللون إذ نجد نورانية مطلقة بسبب الخلفية الذهبية رمز مجد الملكوت شكل (٧) . " والفن فى العصر القبطى

---

(١) يوساب السريانى،١٩٩٥: الفن القبطى ، الأنبا رويس، القاهرة، ص٥١.

(2)NHEIM .R.: Art and visual perception, Berkeley university of california press , 1954 , p114.

(٣)محسن عطية،٢٠٠١ :الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم،عالم الكتب، ص ٢٤٩.

اعتراه شئ من الجمود وبعض القيود التى اتصف بها الفن المصرى القديم"[1] ويبدو لنا ذلك جلياً فى فن التصوير بتمثل السيد المسيح فى بعض اللوحات المصورة على هيئة مومياء كان هذا إنعكاس لصورة الإله أوزوريس التقليدية فى شكل مومياء ، وأيضاً صورة لشخصين لكل منهما رأس تشبه رأس الكلب ترمز هذه الصورة إلى قديسين مقنعين بوجهين شكل (٨) ، وقد رسمت هذه الصورة على نمط ما نرى فى مصر القديمة من تمثيل بعض الآلهة على الأثار بجسم إنسان ورأس حيوان شكل(٩) .

ورغم أن مصر تعرضت لبعض الغزوات الأجنبية فإن طابع الفنى المصرى لم يتغير بل كان بيتشبع بما يقتبسه. من الأساليب الخارجية خلالها يهضمه ثم يخرجه فى طراز وطنى قومى خاص . فإستنبط الفن فى العصر القبطى بدوره بعض الرموز و العناصر من الفن المصرى الهيلينستى الذى هو خليط من الفن المصرى القديم والفن اليونانى وقصد به الفن المصرى المؤغرق. "حرص الفنان القبطىعلى نقل التراث الأدبى و الفن السابق عليه للديانة المسيحية فأخذ الرموز التى ظهرت فى العصر الفرعونى و الهيلينستى و جمعها فى خدمة ديانته الجديدة أملاً فى تفوقها و إنتصار الخير على الشر"[2] فعلى سبيل المثال نجد أن السمكة كانت عند المصرى القديم رمز للخير والخصب فتحولت فى الفن القبطى رمزاً للمسيح والتى تشير حروفها الخمسة باللغة اليونانية إلى يسوع المسيح شكل وكذلك عناقيد العنب كوحدة زخرفية بعد تحريف شكلها تشير إلى السيد المسيح. و ترى الباحثة أن عند إلقاء النظر على الطابع الفنى فى العصر القبطى نجد أنه استمد عناصره وأساليبه ورموزه من الفن المصرى القديم .

---

(١) فيكتور جرجس ،١٩٦٥ : اللوحات المصورة بالمتحف القبطى ، الأميرية ، القاهرة ،ص ١٦.

(٢) حكمت محمد بركات، ١٩٩٧ : المرجع السابق ،ص ١٣.



شكل(٣)
تصوير جدارى للعذراء مريم
القرن الرابع
المتحف القبطى



شكل (٤)
تمثال الآلهة أيزيس ترضع حورس
دولة حديثة
المتحف المصرى



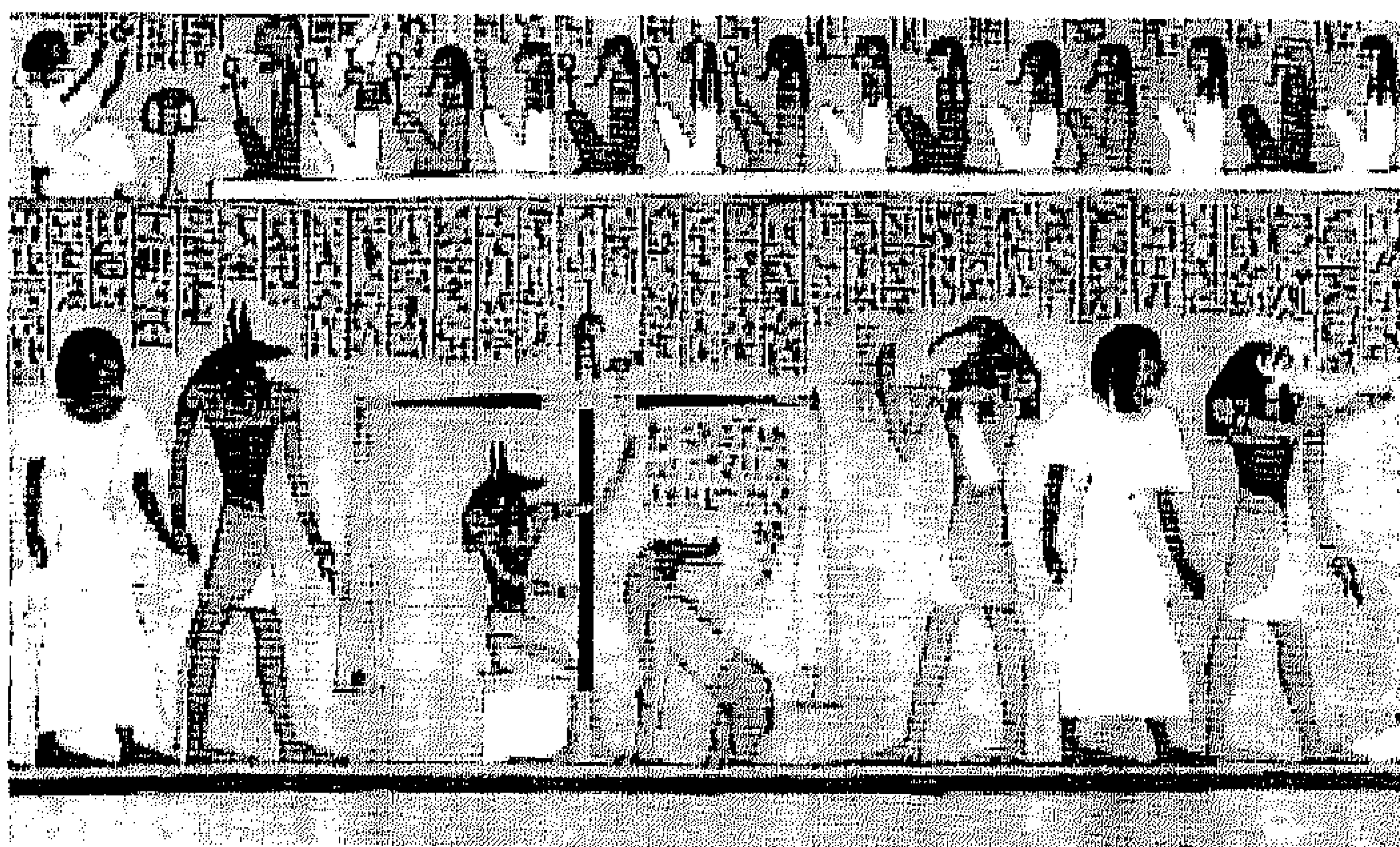
شكل (٥)

أيقونة الملاك ميخائيل

٧١×٦٠سم

القرن الثامن عشر الميلادى

المتحف القبطى



شكل (٦)

مشهد الحساب

بردية كتاب الموتى

المتحف البريطانى ــ لندن



شكل (٧)

أيقونة السيد المسيح

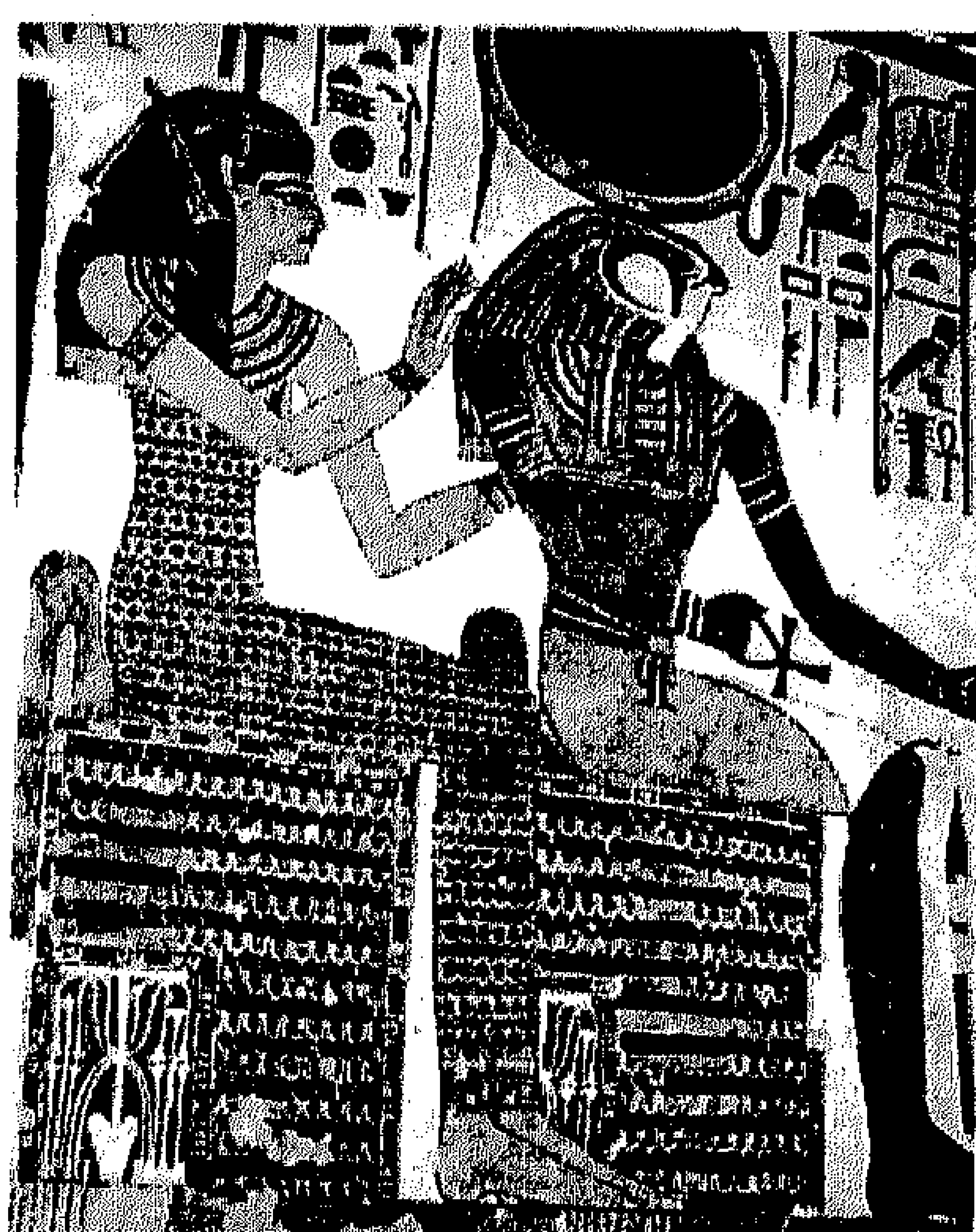
٧٦×٤٥سم

القرن الثامن عشر الميلادى

المتحف القبطى



شكل (٨)
أيقونة القديسين إهراكس وأوجانى
٧٥ × ٣٢سم
القرن الثامن عشر الميلادى
المتحف القبطى



شكل (٩)
الآله "رع حور أختى "
وخلفه الآلهة حتحور
الأسرة ١٩ طيبة
مقبرة الملكة نفرتارى وادى
الملكات

بالإضافة إلى ما استقاه من عناصر الفن الهيلينستى. أى أن الفن والتقاليد فى العصر المصرى القديم كانت أساساً لفن مصر فى العصر القبطى ٠ وأن هناك استمرارية بين الفنون لها دوافع ومؤثرات فهناك دور واضح تلعبه البيئة فى الأعمال الفنية وتؤثر عليه بشكل مباشر . وما من فن إلا وقد استوحى مقوماته من عادات الشعب وتقاليده واستلهم خصائصه من ظواهر البلد الطبيعية والجغرافية.

ولم تكن العقيدة المسيحية صاحبة فكر رمزى فى مضمونها الأصلى فمن أين جاءت كافة الرموز التى أرتبطت بالفن القبطى عبر التاريخ لذلك يحاول البحث الكشف عن الجوانب الغامضة فى تفسير هذا الفن. من خلال إسترجاع المتغيرات التاريخية التى ساهمت فى إيجاد تلك الرموز فى الفن القبطى. "بالإضافة إلى الأسباب التى تتعلق بفلسفة العقيدة نفسها حيث للأشكال الرمزية دلالات عقائدية مثل اللجوء إلى شكل محور كعنخ الفرعونى فهو يشبه علامة لا يدرك معناها سوى أهل العقيدة الجديدة"[1] فهى كلها معالجات لرموز انتقلت من الفن المصرى القديم بطرق مختلفة.

لهذا نوجه البحث الحالى لدراسة مدى تأثر الفن القبطى بالفن المصرى القديم من حيث الأشكال والموضوعات بما يتضمنه من رموز وتأثره أيضا بالصبغة اليونانية التى إصطبغ بها الفن المصرى القديم. وأن الفن القبطى فن له سمات جمالية جديدة بها إتصال وثيق بالفن المصرى القديم والتى تهدف إلى تحقيق الاستمتاع بمشاهدتها. وأنه فن شعبى يميل إلى

---

(١) هانى لويس خلة ، ١٩٩٨ : السمات الفنية فى تصوير جداريات البجوات كمصدر لإنتاج أعمال فنية مستحدثة ، رسالة ماجستير ــ غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص ٦.

الرمزية بل ورموزه تحمل قيماً تعبيرية ذات مضمون أذانها قـــامت علـــى أسس ومبادئ وخبرات جمالية.

ومما سبق تحاول الباحثة التعرف على الأسباب التى ســـاهمت فـــى ترسيخ مفهوم الرمزية فى الفن القبطى وكيف استمرت جمالية الفن المصرى القديم فى الفن القبطى.

مشكلة البحث:-

أن تدريس تاريخ الفن كحقبات زمنية منفصلة يجعل من الصعب على الطالب النظر إليه كحلقة متصلة من الحضارات تؤثر وتتأثر بعضها ببعض و لذلك تتركز مشكلة البحث فى دراسة مدى تأثير الفن المصرى القديم فـــى الفن القبطى

وعلى ذلك تتحدد مشكلة البحث فى التساؤل الآتى.

هل يمكن الكشف عن تأثير القيم الجمالية للفن المصرى القديـــم فـــى تشكيل رموز الفن القبطى ؟

فرض البحث:-

أن لجمالية الفن المصرى القديم تأثير فى تشكيل رموز الفن القبطى .

أهداف البحث:-

١- التحليل الرمزى للفن القبطى للتوصل إلى دلالاته التعبيرية.
٢- الكشف عن جمالية الفن القبطى فى ضوء جمالية الفـــن المصـــرى القديم و أصالته.
٣- تنمية التذوق للفن القبطى بالكشف عن قيمة الجمالية.

حدود البحث

١- دراسة تاريخية لنشأة الفن القبطى من القرن الرابع الميلادى إلى القرن الثامن عشر الميلادى .

٢- دراسة تحليلية لمختارات من الأعمال الفنية الموجودة فى (المتحف القبطى ــ بعض كنائس مصر القديمة ــ بعض الأديرة).

أهمية البحث

١- الكشف عن قيمة تراث فنى يشكل جانب من الفن المصرى الأصيل.

٢- الكشف عن أثر الفن المصرى القديم وقيمته الجمالية على الفن القبطى .

٣- الكشف عن وحدة الفنون التى ظهرت على أرض مصر رغم تعدد العصور .

منهجية البحث :-

تستخدم الباحثة المنهج التحليلى المقارن

أولاً الأطار النظرى

١- دراسة تاريخية لنشأة ومراحل الفن القبطى وخصائصه .

٢- دراسة تاريخية للمفردات الرمزية داخل الأعمال الفنية المختلفة للفن القبطى.

٣- التوصل إلى الخصائص الجمالية للفن المصرى القديم و علاقاتها بجمالية الفن القبطى .

ثانيا : الإطار العملى

١ــ عقد مقارنة للقيم الفنية للدلالات الرمزية بين المصــــرى القديــم والفــن القبطى ومدى استمرارية وتطوير الشكل الرمزى بين الفنون.

٢. ــ عمل دراسة ميدانية للأماكن الأثرية (المتحف القبطى ــ بعض كنائس مصر القديمة ــ بعض الأديرة) لما تحويه من نماذج فنية يتوفر فيها الرمز

٣ ــ وصف وتحليل ما توصل إليه الباحثة من نتائج للتحقق مـــن فـــرض البحث.

٤ ــ تقديم المقترحات والتوصيات فى ضوء ما توصل إليه الباحثـــة مـــن نتائج .

مصطلحات البحث

١- الرمز :

الرمز ليس الشئ نفسه ، وإنما هو الإشارة أو هو تمثيل وتجسيد يعبر عن هذا الشئ"[1] قد يكون الرمز مجرد علامة أو شكل تجريدى ولكنه بما لــه من دلالات ومعان يتحول من الشكل التجريدى إلى شـــكل محســـوس لـــه تداعيات فى العقل الباطن[1] " لأن الرمز هو نتائج الثقافة الذهنية وخلاصـــة مركزة للفكر "[3]

---

(١) محسن عطية ، ٢٠٠١ : الفنان والجمهور ، دار الفكر العربى ، ص ١٥.

(٢) أليس عزيز ، بدون تاريخ نشر : الرمزية فى الفن المسيحى ، معهد الدراسات القبطية ، القاهرة ص ٣.

(٣) عبد الرحمن النشار ، ١٩٧٢ : دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الأطفال ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، حامعة حلون ، ص ١٦.

"فإن غموض فكرة الرمز تتوقف على ما يلخصه الرمـــز مـــن أسرار وتبعاً لتجرد شكله وبعده عن تمثيل الأشياء الطبيعية أما الرمز الفنـــى فيتميز عن الرموز العادية فى أنه من نوعيـــة تبـــدو ذات معـــان فريـــدة ومستحدثة . ترتبط بالخبرات الجمالى "[1] .

٢- القيم الجمالية:-

"القيم هى صفات الموضوعات والظواهر المادية التى تميز أهميتها بالنسبه للمجتمع والأشياء المادية تمثل أنواعا من القيم ، لأنها موضوعات لمصالح البشرية مختلفه مادية وروحية . ويمكن اعتبار العمل الفنى موضوعاً لمصلحة إنسانية وكذلك تمثل الأفكار قيماً ، يعبر من خلالها الناس عن مصالحهم فى صورة أيدولوجية تمثل الإرادة الإنسانية بالإضافة إلى القيم الروحية والجمالية".[2]

"ويتوقف فهم العلاقة المعقدة بين الشكل البصرى ومعناه الخفى علـــى اعتبار أن الشكل يعكس القيم الاجتماعية إذ أن الرســـائل التـــى تعكســـها المعانى الجمالية تفسر معانى قيم إجتماعية و أن لدى كل إنسان حاجة عميقة نحو إشباع حبه للجمال بالنزوع نحو الفن ولذلك لاينبغى تفسير العمل الفنـــى بطريقة منفصلة عن الحاجة الجمالية"[3]

---

(١) محسن عطية ،١٩٩٦: الفن وعالم الرمز ، دار المعارف ، ص ٦٤

(٢) محسن عطية ٢٠٠٠: القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، ص ٢٠

(٣) ثروت عكاشة ، ١٩٧٧ : الفن المصرى الجزء الثالث ، دار المعارف ، ١٤٨٨

الفصل الثانى

الدراسات المرتبطة

مقدمة

اولاً : دراسات مرتبطة بشكل عام بالرمز والطبيعة والقيم الجمالية فى الفن التشكيلى

ثانياً : دراسات تناولت رموز وجماليات الفن المصرى القديم

ثالثاً : دراسات تناولت رموز وجماليات الفن القبطى

مقدمة

يتضح من الفصل السابق أن المشكلة الأساسية للبحث تدور حول مدى تأثير الفن المصرى القديم فى الفن القبطى ،ولاحظت الباحثة ندرة الدراسات الخاصة بهذا الموضوع وأغلب الدراسات بتقوم على جمالية الفن القبطى دون التعرض لجذور هذا الفن ،والبعض الآخر يرى أن الفن القبطى فن بيزنطى وهذا غير صحيح فالفن القبطى فى كل فروعه المختلفة هو صورة معبرة عن العمق الإيمانى والتقليد الروحانى للفنان القبطى ، الذى يخرج من أصالته الشرقية والمسيحية .

لهذا فالفن القبطى يختلف تماما عن الفن البيزنطى ، لانه يحتوى على التأمل العميق والرمزية فى التعبير التى تجعله مليئا بالأسرار ، هذا عكس ما فى الفن البيزنطى والغربى أيضاً . فهو فن مصرى متأثر بالبيئة المصرية .

ويمكن تحديد الإتجاهات الرئيسة لتلك الدراسات فيما يلى:

<u>اولاً :</u> دراسات مرتبطه بشكل عام بالرمز و الطبيعة والقيم الجمالية فى الفن التشكيلى :

* دراسة محسن عطية الفن وعالم الرمز ١٩٩٦
* دراسة عبد الرحمن النشار دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير رسوم الأطفال ١٩٧٢
* دراسة جورج طرابيشى الفن الرمزى الكلاسيكى الرومانسى عند هيجل ١٩٧٩

* دراسة بلقيس سلطان الرمزية فى فن التصوير المصرى المعاصر ١٩٨٨

*دراسة عماد أبوزيد المعاير الجمالية فى حركة الفن التشكيلى المعاصر بمصر من عام ١٩٦٠ حتى نهاية القرن الحالى ٢٠٠١

*دراسة محسن عطية اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ٢٠٠٥

* دراسة محسن عطية مفاهيم فى الفن والجمال ٢٠٠٥

* دراسة محسن عطية القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ٢٠٠٠

<u>ثانياً :</u> دراسات تناولت جماليات و رموز الفن المصرى القديم :

* دراسة كلير لالوليت الفن والحياة فى مصر الفرعونية ٢٠٠٣

* دراسة محسن عطية الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ٢٠٠١

ثالثاً : دراسات تناولت جماليات و رموز الفن القبطى :

* دراسة حكمت بركات جماليات الفنون القبطية ١٩٩٧

* دراسة هانى لويس السمات الفنية فى تصوير جداريات البجوات كمصدر لإنتاج أعمال فنية مستحدثة ١٩٩٨

* دراسة عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح الأثار والفنون القبطية ٢٠٠٠

* دراسة بيردو بروجيه الفن القبطى ١٩٦٨

* دراسة جورج فيرجستون الرموز المسيحية ودلالتها ١٩٦٤

اولاً : دراسات مرتبطة بشكل عام بالرمز والطبيعة والقيم الجمالية فى الفن التشكيلى :

١ــ دراسة محسن محمد عطية ١٩٩٦ [1]

بعنوان : الفن وعالم الرمز

تهدف هذه الدراسة للكشف عن مهمة الفن فى تمثيل العالم تصوريا من اجل جعل ما يقع خلف المرئى قابلاً للرؤية . واستعان الفنان على مر التاريخ بأساليب تحقق تمثيل خبرته فى هيئة رموز ، صاغها بأستخدام التشبيهات المجازية والمبالغات من أجل التوصل إلى إستثارة خيال ووجدان المشاهد جمالياً . وقد تعرض الباحث للأسلوب الرمزى فى الفن المصرى القديم ، وأن الفنان الفرعونى لم يبذل محاولات من اجل الإيهام بالمظهر المرئى للموضوع الواقعى بسبب كونه لم يكن يعتقد فى ضرورته لنوعية هذا الفن الذى تميز بمفهوم خاص عن الزمان والمكان ، وتميز بمدرك فكرى وحسى خاص فى أدراك الحقيقة . كما تناولت الدراسة الرمزية والمستويات التاريخية للفن وكذلك الرمز فى الفن الحديث ورواد المذهب الرمزى .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى أنها تساعدنا فى التعرف على تفسير الرموز الغامضة فى أعمال الفن ، وتميز الإنسان بقدرته على إنتاج الرموز واستخدامه لها . كما تساعدنا على معرفة كيف تغلغلت الرموز عبر صور المسيحية الاولى ولاءمتها وساهمت بنصيب كبير فى الإيحاء بمعتقداتها ، وأن تسجيل السير الأنجيلية بالصور والتماثيل يسوده الرمز .والبحث الحالى يحاول إلقاء المزيد من الضوء على فكرة الرمز واستمرارالشكل الرمزى عبر الحضارات .

---

(١) محسن عطية ، ١٩٩٦ : الفن وعالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة

٢ـــ دراسة عبد الرحمن النشار ١٩٧٢ [1]

بعنوان : دراسة مقارنـة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الأطفال

تناول هذا البحث دراسة التعبير الرمزى كإتجاه فى التصويـــــر خـــلال الأبداع الفنى . وأن الاتجاه الرمزى فى التصوير اتجاه قديم قدم الإنســـان ، ويهدف هذا البحث إلى إظهار الرمز والتعبير الرمزى ، والكشف عن القيــم الفنية والجمالية للجانب الرمزى فى رسوم الأطفال. كما إتجهت هذه الدراسة نحو مفهوم الرمز الفنى وقيمته الجماليـــة ، وإختـــلاف مفـــهوم العلامـــات الأصطلاحية وعمل مقارنة بين مفهوم التعبير الرمزى وخصائصه لدى كـــل من الفنان والطفل .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى أنها تساعدنا فى التعرف علـــى مفهوم الرمز الفنى وعلى تعبير الإتجاه الرمزى ابتداء من الفنون البدائيـــة إلى فنون الحضارات القديمة . وأظهار أهمية التعبير الرمزى فى الفنون .

٣ـــ دراسة جورج طرابيشى ١٩٧٩ [2]

بعنوان : هيجل   الفن الرمزى الكلاسيكىالرومانسى

تدور الدراسة حول الرمز بصفة عامة وماهيته ، وأن الرمز قبل كـــل شئ دلالة وأنه شئ خارجى ومعطية مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة ، كمــــا أوضحت الدراسة الترابط المباشر بين المدلول والشـــكل وإعتبـــار الشـــكل المستخدم فى التعبير عن الروحى غلافاً خارجيا يساعدنا على فهم المضمون

---

(١)عبد الرحمن النشار ، ١٩٧٢ : دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الاطفال ، رسالة ماجيستر غير منشورة ، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان

(٢) جورج طرابيشى ، ١٩٧٩ : هيجل الفن الرمزى الكلاسيكى الرومانسى

الداخلى ، وعلى فهم الروح والمدلول . كما استعرضت الدراسة الرمزية الكاملة فى الفن المصرى القديم وأن رموزه تحتوى على الشئ الكثير ضمنا وعلى الشئ القليل جهارا كما تناولت الدراسة الأستعارة والصور والتشبيه .

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة فى التعرف على الرمز عامة والرمز الفنى بصفة خاصة وعلى معرفة ماهية الرمز المصرى القديم .

٤ـ دراسة بلقيس سلطان ١٩٨٨ [١]

بعنوان : الرمزية فى فن التصوير المصرى المعاصر

يقوم هذا البحث على دراسة الرمزية فى فن التصوير القديم والمعاصر وقد تعرض الباحث إلى الرمز فى الفن المصرى القديم وعن استمرارية بعض الرموز المصرية فى الفن القبطى وكيفية ظهور الرمز فى المسيحية كما تناول البحث مداخل من التصوير المصرى المعاصر ورؤية الرمزية فى التصوير المصرى كما تعرض الباحث إلى فكرة الرمزية فى أعمال مجموعة من المصورين من خلال دراسة تأملية .

ويتضح من الدراسة السابقة أنها تناولت الرمزية فى الفن القبطى وهذا ما يفيد البحث الحالى للوقف على أهم الرموز القبطية واستخدام الفن القبطى لهذه الرموز . كما تفيد فى معرفة أهم الرموز التى أستمرت من الفن المصرى القديم وحتى العصر القبطى .

---

(١) بلقيس سلطان ، ١٩٨٨ : الرمزية فى فن التصوير المصرى المعاصر ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية فنون جميلة ، جامعة حلوان

٥ــ دراسة عماد عبد النبى ابو زيد ٢٠٠١ [١]

بعنوان : المعاير الجمالية فى حركة الفن التشكيلى المعاصر من عام ١٩٦٠ حتى نهاية القرن الحالى

يقوم هذا البحث على دراسة نقدية تعتمد على المنهج التاريخى فى تحليل وتصنيف الأعمال الفنية والنقدية للكشف عن المعايير الجمالية لتقيم الفن فى حركة الفن التشكيلى المعاصر بمصر منذ عام ١٩٦٠ حتى نهاية القرن الحالى وتناولت الدراسة التطور التاريخى لمفهوم الجمال وتنوع المعايير الجمالية فى الفلسفة الحديثة والمعاصره كما أوضحت الدراسة المعايير الجمالية والاتجاه الرمزى

كما تناولت الدراسة المنهج البنيوى وجوهر البنيوية ، ويؤكد الناقد البنيوى على العلامة وماتتضمنه من وجهين "دال" Signifier والمدلول Signified وقد توجد العلامة فى شكل نص الكلمة أو داخل نسق كل مصغر هو الجملة . وما توصله العلامة هو الدلالة Significance وتتضمن عملية التوصيل ذاتها من طرف إلى طرف أخر – التدليل Signification

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى انها تساعدنا فى التعرف على الدلالة والتدليل وأن المنهج البنيوى يميز بين الأفكار بالاستعانة بالرموز (فليس الأفكار وجود واضح سابق على الشكل لايؤلف بذاته فى ذاته وهذا التميز بين الكل والفكرة يهدف إلى تحديد طبيعى الرمز) فالرموز تتألف من عنصرين عنصر عقلى وعنصر تصورى يطلق على الأول كلمة الدال أو العلامة الدالة ، بينما يطلق على العنصر الثانى أسم المدلول أو العلامة المقصودة .

(١)عماد عبد النبى ، ٢٠٠١ : المعايير الجمالية فى حركة الفن التشكيلى المعاصر بمصر عام ١٩٦٠ حتى نهاية القرن الحالى ، رسالة دكتوراه غير منشوره كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان

٦ـــ دراسة محسن عطية ٢٠٠٥ [١]

بعنوان : اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة

يدور موضوع هذه الدراسة حول اكتشاف الجمال فى الفـــن والطبيعـــة ، وللألوان فى الطبيعة جمالها وقد اكتسبت فى اعمـــال الفـــن جمـــالامتميزا ومعان رمزية ، فالطبيعة كانت ومازال مصدراخصبا للفنــــان ،فالطبيعـــة توحى بصور جميلة بسمائها وحقولها ،ونحن نلتقى بالجمال فى الطبيعة مع مشاهدة حركة الأمواج ومع أشراقة ألوان الزهـــور النـــاضرة ، ويلاحـــظ الفنانون دقة النظام التركيبى للطبيعة العضوية وغير العضوية، والرؤيـــــة الفنية التى ترتبط فى الغالب بدافع غريزى نحو ترتيب العناصر الشكلية فى هيئات تبسيطية وتجريدية ،وكان ذلك يحدث منذ عهد الثقافات التى ســـبقت حضارة الأسرات فى مصر القديمة .

كما اوضحت الدراسة دور العناصر الحسية فى الفن ومنها الألوان وكذلـــك الظلال والأضواء والملامس ، وأعمال الفن تشتمل على عناصر تمثيليـــة (إنسانية وحيوانية ونباتية) وأخرى رمزية ، بالإضافة إلى اشتمالها علـــى تصميمات لونية وشكلية وحجومية وملمسية ، وأن للفن تقاليد فنية عديدة .

وترجع أهمية الدراسة بأنها تكشف بالتحليل الجمـــــالى لمنتجـــات الفـــن ،حقائق عن الحياة والتعرف على أساليب متميزة عن الأداء الفنى ومـــــن طرق التخيل والرمز بالقدر الذى يسمح بفهم جذور الحضـــارة الأنســـانية التى شملت الفنون وحياة الناس وردود أفعالهم تجاه العالم من حولـــهم كما توضح الدراسة أن الفنان لم يكتفى بنقل الطبيعـــــة كحقيقـــة جـــاهزة فيسجلها ،وإنما يعبر عنها بأسلوبه ، ويبدع برسمها أو بنحتها ، حقـــائق جمالية جديدة فى تعبيرها وتأثيرها الحسى والوجدانى .

---

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٥ : اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، عالم الكتب

٧ـ دراسة محسن عطية ٢٠٠٥ [١]

بعنوان : مفاهيم فى الفن والجمال

تدور الدراسة حول تعريف الجمال وتطور مفـــهوم الجميـل عــبر العصور ونشأت الحاجة الدائماً لفهم ماهية الفـــن والجمـــال ، والاســتمتاع بالجمال فى الطبيعة وأن ادراك الجمال فى الطبيعة ظاهرة إنسانية . كمــــا تناولت الدراسة التميز بالخصائص الشكلية والرمزية ، ويصبح الفن جميــلاً أذا ما تمتع بصفات شكلية أو عاطفية أو رمزية أو معنوية تجذبنا نحوه .

أن أعمال الفن بالإضافة إلى كونها تشتمل على الألــوان والخطــوط والأضواء والظلال والملامس والإيقاعات فهى تتضمن كذلك الإبعاد الخيالية والعاطفية والرمزية ، كما يتعرض الباحث للمفاهيم التى تحدد العلاقة بيـــن المادة والصورة وبين الفن والصنعة وبين الجمال والعاطفة ، وأن للجمــــال وجوه عديده نظراً لإختلاف الأذواق عبر العصور ولإختلاف الثقافات .

وترجع أهمية الدراسة إلى معرفة ماهية الجمـــال ، وأن كــل عصــر بيتميز بجمال خاص ، ومعرفة أهمية المادة التى هى أساس كــل ظــاهرة جمالية ، كما توضح الدراسة أهمية الرمز الفنى فـــى العصــور القديمــة وتوضيح الصفات التى تمثل قيم جمالية فى الفن المصرى القديم .

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٥ : مفاهيم فى الفن والجمال ، عالم الكتب

٨ـ دراسة محسن عطية ٢٠٠٠ [1]

بعنوان : القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية

تهدف هذه الدراسة للكشف عن معنى القيم ومعايرها ومفهوم الجمال فى الفن التشكيلى ، وأن كل مجتمع يخلق نسقا معينا من المفاهيم والمثل العليا والمبادئ . ويتميز كل عصر فنى بسيادة علاقات وقيم من نوع معين ، مثلما تغلغلت فكرة البعث كقيمة عليا فى العصور الفرعونية ، وأن جمالية فنون الشرق بتتمثل فى النور عكس الغرب التى تمثل الغيومية والدرامية ، وانبعثت أصول الفن الفرعونى من الأشكال الطبيعية للواقع الذى يحيط بالفنان غير أن الصياغة الفنية قد اكسبت أشكال الحيوانات والنباتات والأسماك والطيور تفردا نوعيا ، كما تعرضت الدراسة إلى التفريعات النباتية ورموز المتعة الأبدية فى الفن الأسلامى ، والتوريق العربى (الأرابسك) الذى يقوم على اشتقاق وحدة زخرفية من وحدة اخرى مع انشاء العلاقات المعكوسة والتقابلات .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى معرفة مفهوم القيم ومعايرها و معنى الجمال للوقوف على أهم القيم الجمالية فى الفن القبطى ، كما تعرض الباحث لجمالية الفن الفرعونى الذى ظل لفترة طويلة مهيمن على الفن القبطى ، بالاضافة إلى التعرض لأسلوب التوريق فى الفن الأسلامى، حيث أن الأشكال النباتية المجردة (الأرابيسك) كان لها بدايات فى الفن القبطى .

---

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٠ : القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى

ثانياً دراسات تناولت رموز و جماليات الفن المصرى القديم :

١ــ دراسة كلير لالويت ٢٠٠٣ [١]

بعنوان : الفن والحياة فى مصر الفرعونية

تهدف هذه الدراسة للكشف عن تفسير فلسفة الفن المصرى ، وأن طبيعة مصر الهادئة ذات السمات الخاصة المميزة غير المألوفة ، كان لها الأثر الأكبر فى وضوح حساسية الفنان المصرى ، ويعتبر الفن المصوى من أكثر الفنون التزاماً بتكامل الأشكال الفنية الأساسية لذا نحت التماثيل والرسم يخضعان للأسس المعمارية .

كما أوضحت أن الفن المصرى فن عقلانى يسيره نظام فكرى فائق التنظيم ، فالرسام يبحث دائما عن الجوهر الأساسى ولا يولى.اهتمامه لعملية التلاعب بالأضوء الوقتية الزائلة وتناولت الباحث علم الجمال المصرى ،فالجمال بالنسبة للإنسان المصرى هو التناغم والتناسق وفى بساطة ونقاء الخطوط والأسلوب التجريدى الذى يتسم به العمل الفنى ، ،وأن الرؤية الجمالية لكائن ما لاتعوق مطلقا التعبير الواقعى للحركة . وتناولت الدراسة الواقعية فى رسوم الحيوانات ، والفن والعقيدة والفن والكتابة .

وترجع أهمية الدراسة إلى معرفة إلى أى مدى تؤثر الطبيعة على العمل الفنى وخاصة الطبيعة المصرية ، كما أن ستدعم الدراسة البحث الحالى فيما يتصل بعلم الجمال المصرى . ومعرفة بعض رموز الحيوانات النافعة والضارة فى العصر الفرعونى و التى استمرت فى الفن القبطى . كيفية استمرار اللغة المصرية القديمة الشعبية المنطوقة فى تطور مستمرا ، وسوف يركز البحث الحالى على علاقة اللغة الهيروغلفية باللغة القبطية.

---

(١) كليرلالويت ، ٢٠٠٣ : الفن والحياة فى مصر الفرعونية ، المجلس الاعلى للثقافة

٢ــ دراسة محسن عطية ٢٠٠١ [1]

بعنوان : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم

هذه الدراسة من الدراسات الهامة فى الفن المصرى القديم حيث تهدف إلى الكشف عن تميز وحيوية جمال الفن المصرى القديم بأسلوب جديد لم نراه من قبل ، وأوضحت الدراسة ظروف البيئة التى ساعدت على قيام الحضارة المصرية القديمة منذ الأستقرار و الزراعة ونشأة الحضارة الأولى. كما تعرض الباحث للفكر الرمزى فى الفن المصرى القديم من خلال النقوش الجدارية والصور الجنائزية ، والفنان المصرى كان يراعى فى تلوين أعماله تحقيق المغزى الرمزى وأن لكل لون له رمز ، كما أوضحت الدراسة من خلال موضوعات النقوش الجدارية المأخوذة من الحياة اليومية معانى بعض الرموز المصرية مثل زهرة اللوتس وأسماك النيل و رأس الحية وفرس النهر ....وكثير من الرموز التى تساعد البحث الحالى .

كما تناولت الدراسة تقديس الحياة فى عمارة المقبرة والمعبد ، وأن لكل شئ فى العمارة المصرية القديمة مدلول كونى ، وأيضاً الحلى من كنوز الفراعنة ،وإن معظم الأعمال النفعية فى الفن المصرى القديم لاتخلو من الغرض الرمزى مثلما لا تخلو من الأبعاد التعبيرية الروحية ، رغم أن الهدف من صنعها هو الأستخدام النفعى أو الأستخدام التزيينى .

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى الكشف عن جمالية الفن المصرى القديم التى تفيد البحث الحالى فى معرفة هذه الجماليات التى أستمرت لفترة تؤثر على الفن القبطى ، كما تفيد الدراسة فى التعرف على بعض الرموز العقائدية التى انتقلت شكلاً إلى الفن القبطى .

---

(١) محسن عطية ، ٢٠٠١ : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عالم الكتب

ثالثاً دراسات تناولت رموز وجماليات الفن القبطى

١ ـ دراسة حكمت محمد بركات ١٩٩٧

بعنوان : جماليات الفنون القبطية

تهدف الدراسة للكشف عن جمالية الفنون القبطية والاستمتاع بـــها ، واستعرضت الدراسة فى البداية نشأة المسيحية والفن القبطى فى مصـــر ، كما قدمت الدراسة تقسيم للعصر القبطى إلى ثلاثة مراحل ، مرحلة أولى من (١٧٥ إلى ٣١٣ م) ومرحلة ثانية من(٣١٥ م إلى ٦٤١ م) أما المرحلـــة الثالثة تبدأ من دخول العرب إلى مصر .

كما اوضحت الباحثة خصوصية و أصالة الفن القبطى فهو من أهـــم الطرز الذى نشأت فى مصر متأثر بالتقاليد الشرقية ، كما قسمت الدراســـة طرز الفن القبطى وفقا للعناصر الزخرفية إلى ثلاثة أقسام طراز رومـــانى وطراز المرحلة الأنتقالية والطراز القبطى المسيحى ، كما تناولت الدراســة مصادر الفن القبطى من الحضارات السابقة له والمعـــاصره مثـل الفــن المصرى القديم و الرومانى واليونانى والهيلينســتى والســورى وتنــاولت الدراسة الرموز فى الفن القبطى ، فقد حرص الفنان القبطـــى علـــى نقــل التراث الأدبى والفنى السابق عليه للديانة المسيحية ، فأخذ الرمـــوز التـــى ظهرت فى العصر الفرعونى وجمعها فى خدمة ديانته الجديدة .

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة فى معرفة الأسس الجمالية التـــى قام عليها الفن القبطى ، وسبب الأستمرارية عبر العصر الفرعونـــى إلـــى القبطى ، ومعرفة أثر الرمزية فى الفنون القبطيـــة وإرتباطـــها بـــالعقيدة وكيفية صياغتها فى إطار دينى وعرض تقسيم مراحل التاريخ القبطى .

---

(١) حكمت محمد بركات ، ١٩٩٧ : جماليات الفنون القبطية ، مطبعة الموسكى

٢ــ دراسة هانى لويس ١٩٩٨ [1]

بعنوان : السمات الفنية فى تصوير جدرايات البجوات كمصدر لإنتاج أعمال فنية مستحدثة

يقوم هذا البحث على دراسة السمات الفنية فى تصوير جداريات مقابر البجوات بالواحات الخارجة ودراسة تحليله لأهم السمات الفنية ، وتمكن الباحث من الربط بين فكرة أنتقال الأشكال واستمراريتها من المصرى القديم إمتداد الحضارة المصرية فى مزارات البجوات . كما تناولت الدراسة العوامل المؤثرة فى تشكيل ملامح فن البجوات إلى رسوم البجوات وفكرة الإستحداث من التراث ، وقد تعرض الباحث إلى المؤثرات التى أثرت فى ، العامل التاريخى والجغرافى والدينى والفنى . كما اوضحت الدراسة سمات المحتوى التعبيرى والرمزى فى جداريات البجوات ومضمون العمل الفنى والفكر الفلسفى ، وإستمرار التصوير المصرى القديم وأثره فى تكوين فن له سمات مميزة . وهذه الدراسة من الدراسات التى تناولت فكرة استمرارية الشكل عبر الحضارات وهى قضية حيوية وواقعية .

وهذا البحث يساعد فى الوقوف على مجموعة العوامل التى ساعدت على نشأة الفنون القبطية فى مصر . وإذا كانت هذه الدراسة قد تناولت فكرة انتقال الأشكال واستمراريتها من المصرى القديم إلى رسوم البجوات فإن البحث الحالى سيكون بمثابة محاولة لتوضيح دور جمالية المصرى القديم فى تشكيل رموز الفن القبطى .

---

(١) هانى لويس ، ١٩٩٨ : السمات الفنية فى تصوير جداريات البجوات كمصدر لانتاج أعمال فنية مستحدثة ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان

٣ــ دراسة عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح ٢٠٠٠ [١]

بعنوان : الأثار والفنون القبطية

يدور موضوع هذه الدراسة حول أهم الأثار القبطية الموجودة فى مصر ، ومدى ارتباط الفن القبطى بالفن المصرى القديم ، ومفهوم الرمزية فى الفن القبطى فهى من أهم الأركان والعناصر الأساسية فى تلك الحركة الفنية بل وهى المفتاح الأول والبرهان الحقيقى لتلك الحركة فى أنها نابعة من موروث ثقافى محلى الطابع ، وأن الرموز المسيحية فى الفن القبطى منذ تلك الفترة إلى الأن معبرة عن ثقافة المجتمع المصرى بصورة ثابتة ، فالمفهوم الرمزى لم يكن جديداً على المصريين فهم عشاق تلك النوعية .كما تناولت الدراسة التصوير الجدارى فى الفن القبطى و والتأثير الفرعونى والكلاسيكى فى الموضوع القبطى .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالى فى معرفة مدى تأثر الفن القبطى بالرموز المصرية القديمة وأن الفن القبطى ومجالاته هو تعبير عن العقيدة فى صورة جمالية .

٤ــ دراسة بير دوبورجيه ١٩٦٨ [٢]

بعنوان : الفن القبطى

تهدف هذه الدراسة الكشف عن الظروف التى احاطت بالفن القبطى ونشأة هذا الفن ، وأن الأقباط سليلو الفراعنة ، والقرون الأربعة الأولى كان الفنان القبطى متأثر بالتكوينات المصرية ــ الهلنستيه، كما تناولت الدراسة التصوير الجدارى فى مقابر البجوات ، وقسم مراحل الفن القبطى إلى ثلاثة

---

(١)عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح ، ٢٠٠٠ : الاثار والفنون القبطية ، الحضرى للطباعة

(2)Du Baurguet ,L Art Copte , Edition Albin Michl,Paris 1968

مراحل الصحوة والأكتمال والأنتشار ، كما أنه يساير عامة الشعب ويحاكى عالمهم وتسلل إلى دهاليز قصور العظماء فارضا واقعيته مظهراً أهميتـه ، وتناول الأيقونة والأسلوب الفنى لها ، كما أطل على مصر نظـرة جديـدة خلابة واضعاً لإيمان المسيحى بعداً جديداً ، و استطاع نقـل العديـد مـن التكوينات الشرقية إلى اوربا .

وترجع أهمية الدراسة إلى معرفة نشأة الفن القبطى ومراحـل تقسـيم الفن القبطى ، ومعرفة ملامح الأيقونة القبطية ويفيد البحث الحـالى فـى تحليل بعض الأيقونات .

٥ ــ دراسة جورج فيرجستون ١٩٦٤ [١]

بعنوان : الرموز المسيحية ودلالتها

تعتبر من الدراسات الهامة فى الفن القبطى ، فقـد تنـاول الرمـوز القبطية كلها سوء الموروثة أو المرتبطة بالعقيدة ، وصنف الباحث الرموز بالترتيب الأبجدى ،و ذكر كل رمز ودلالاته مستعين بأيات مـن الكتـاب المقدس بالنسبة للرموز الخاصة بالعقيدة .

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة فى معرفة معانى الرموز القبطيـة ، ودلالات الرموز المرتبطة بالعقيدة ، والرموز الموروثة وسبب انتقالها فـى فن القبطى .

---

(١)جورج فيرجستون ، ١٩٦٤ ، الرموز المسيحية ودلالتها ، ترجمة يعقوب جرجس ، معهد الدراسات القبطية .

الفصل الثالث

الرموز فى الفن القبطى

مقدمة

الدلالة واستمرارية الشكل فى الفن القبطى

ماهية الرموز القبطية

الأيقونة والرمز والإشارة

مصادر رموز الفن القبطى

١ــ أثر البيئة فى تكوين الرمز القبطى

٢ــ اللغة القبطية واللغة الهيروغلفية

الرمزية اللغوية

٣ ــ الفنان القبطى

ابراهيم الناسخ والأيقونة المصرية

٤ــ العقيدة

أشكال الحيوانات والطيور كرموز مجردة فى النسيج القبطى

مراحل تطور الفن القبطى

مقدمة :

"يقصد بالرمز Symbol تمثيل شئ أو فكرة أو معنى ، بوجود محسوس " [١] فهو يشير إلى مفاهيم وأفكار، " والرمز أداة ذهنية أو مظهر مــن مظـاهر العقل البشرى وحينما ينجح المرء فى توصيل أفكاره عن طريـق الرمـوز يكون قد نجح فى الوصول إلى الغرض من هذا الرمز " [٢] ، " والرمز مـن الناحية الفنية لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وأنفعالاتـه نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات ، وكلما تعرفنا على تلك اللغـة أوجدنا تفسيرها " [٣] .

الفنان المصرى القديم سجل أفكاره ومعتقداته فى مجموعة من الرموز كوسيلة من وسائل الإتصال وطريقة من طرق التعبير عن ذاته . وبالأضافة إلى ثراء البيئة المصرية وغناها بالعناصر من حيوان ونبات وطبيعة خلابـة متعددة الأشكال إنعكس بشكل واضح على الرمـز وأشـكاله ، " وشـملت النزعة القومية حب المصرى القبطى لعائلته وأقاربه فجـاءت موضوعاتـه الفنية متعلقة بحياته البيئية المصرية " [٤] . فقد استمر التقليد المصـرى فـى عديد من الفنون القبطية خاصة فيما يتعلق بالأسلوب الزخرفى الرمزى

ويتناول هذا الفصل ماهية الرمز القبطى و استمرارية الشكل الرمزى فى الفن القبطى ، ومصادر الرموز القبطية ، كما يتناول مراحل الفن القبطى والتقسيم الزمنى لهذه الحقبة .

(١) محسن محمد عطية ، ٢٠٠٥ : اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، عالم الكتـب ، ص ٩٣

(٢) زكريا إبراهيم ، ١٩٩٦ : فلسفة وفن فى الفكر المعـاصر ، دار مصـر للطباعـة والنشر ، ص ٧٩

(٣) أكرم قانصو ، ١٩٩٥ : التصوير الشعبى العربى ، عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ص ٩٩

(٤)حكمت محمد بركات ، ١٩٩٧ : الفنون القبطية ، مرجع سابق ،ص ١٧

الدلالة و استمرارية الشكل فى الفن القبطى :

أن فكرة نظرية توماس مونورو Thomas Munro والتى يعتقد فيها "أن هناك علاقة بين الفنون عبر العصور . و يرجع ذلك لفكرة " توالد الأشكال " وأن للأشكال أسلوب وتاريخ متوالد وكل أسلوب يدعو إلى أسلوب جديد وأن أثر الصورة على الصورة هو عامل هام فى الأسلوب "[1]. ولو أخذنا هذه النظرية فى ضوء وحدة الثقافة والبيئة والتراكم الثقافى عبر الزمان يدعم التراث الحضارى ذاته لوجدنا أن هناك أشكالاً لها رموز يمكن أن تستمر وتحمل المعنى لتصبح أشكالاً تخدم العمل الفنى ذات طابع جمالى.

" استقى الفن القبطى كغيره من فنون الحضارات مصادره من الحضارة السابقة والمعاصرة له"[2] ، فقد استخدم الفنان القبطى على منتجاته الفنية كثير من الأشكال والرموز التى تمتد أصولها للفن المصرى القديم وحملها بمضامين جديدة لإختلاف مضمون الرسالة التى يود ابلاغها للمتلقى ، وفى أوقات اخرى استمر الشكل لتشابه رمزية محتواه فى كل من الفنين المصرى القديم والقبطى .

إعتمد الفن القبطى على الرمز وضمنه معان ودلالات روحية للتعبير عما وراء الأشكال المرئية من محسوسات ، كرمز الصليب علامة الفداء واللجوء إلى شكل محور كعلامة عنخ رمز الحياة ، ومن ابراز الامثلة شاهد قبر من الحجر الجيرى شكل (١٠)على هيئة لوح مستطيل محفورحفراً غائراً ومقسم إلى ثلاثة أجزاء الجزء العلوى على شكل جمالون وقد زخرف بدائرة ترمز إلى الشمس وحولها زخارف نباتية وهذا الرمز مقتبس

---

(1) Munor Thomas : Evaluation in the arts,clevdand ,Museum ,U.S.A 1963 .p196

(٢) حكمت بركات ،١٩٩٩ : جماليات الفنون القبطية ، عالم الكتب ، ص ٩



شكل (١٠)
شاهد قبر من الحجر الجيرى
٣٩×٣٠ سم
القرن الخامس أو السادس
الميلادى
المتحف القبطى



شكل (١١)
حفر بارز على قطعة من الحجر
الجيرى تمثل أخناتون وأسرته
يتعبدون لقرص الشمس
دولة حديثة
المتحف المصرى

من الفن الفرعونى شكل (١١) ، والجزء الإوسط عبارة عن إفريز مستطيل قسم إلى ثلاثة مساحات بداخل كل منها صليب والصلبين الذى على الأطراف على شكل علامة عنخ الفرعونية وفى أسفل الإفريز حفر أسم المتوفى ، وفى الجزء الثالث من الشاهد حفر عليه الفنان سفينة وفوقها صليب على شكل وحولها الحرفان A W اللذان يرمزان إلى البداية والنهاية ." ويعتبر هذا المنظر من أهم المناظر النادرة المحفورة على شواهد القبور وهو يجمع بين رمزين مهمين فى الفن القبطى هما السفينة والصليب الذى يرمز إلى سارى السفينة وترمز السفينة إلى كنيسة المسيح التى تحمل كل من يدخلها إلى بر الأمان"[١]، وكان استخدام الرمز بمثابة الشئ المرئى لتعريف غير المرئى وعلى العين أن تنفذ من السطح الخارجى للأشياء إلى أعماقها مطرحة جانبا للتفصيلات لكى تدرك القسمات الرئيسية فصور الواقع معتمداً على بعدين، كما نحت الشاهد بأسلوب غائر بسيط و طريقة رسم السفينة وفى وسطها السارى تميل إلى الطراز المصرى القديم ، ويرجع هذا الشاهد إلى القرن الرابع .

والرمز قد يستخدم كوسيلة للتعبير وماهية الرمزهى أن يوحى بالمعنى المراد التعبير عنه ولكن لايفصح عنه ." فإن غموض فكرة الرمز تتوقف على ما يلخصه الرمز من أسرار وتبعاً لتجرد شكله وبعده عن تمثيل الأشياء الطبيعية"[٢] ، وقد استخدم الفنان القبطى السمكة رمزاً للمسيح كما استخدمت رمزاً للعماد لان السمك لايعيش إلا فى الماء كذلك المسيحى لايعيش بدون العماد . وفى شكل (١٢) جرة الفخار من القرن السابع عليها زخارف نباتية وسمكة مرسومة بتفاصيلها باللون الأسود وملونة باللون الأحمر، وقد

---

(١) عزت ذكى حامد ، ٢٠٠١ : فنون الاسكندرية ، الاسكنرية ، ص ٤٢٣

(٢) محسن عطية ، ١٩٩٦ : الفن وعالم الرمز ، مرجع سابق ، ص ٦٤

مثل قشرها بدوائر داخل انصاف دوائر ورسم الذيـــل بخطـــوط عشـــوائية بسيطة ، وتعكس السمكة المرسومة فى سرعة بخطوط ســـــوداء المـــهارة الفطرية لمن رسمها داخل لوحة تحف بها من الأمام والخلف ثلاثة اشـــرطة رأسية تم تحديدها باللون الأسود وتلونها باللون الأحمر ، وقد تغطى ســطح الجرة بطبقة رقيقة باللون الأبيض الضارب إلى الحمرة.

ماهية الرموز القبطية :

يقوم الفن القبطى على دعامتين اساسيتن هما :

١ــ التعبير عن الإحساس الدينى والبساطة فى الاداء

٢ــ تجنب أظهار النواحى المادية

وقد أدت مثل هذه العقيدة بالفن القبطى إلى التجريد التام وأســـتخدام الرمـــز الذى هو ترجمة حقيقية لموضوعات وتشبيهات روحية لها علاقة مباشـــرة بتعاليم الكتاب المقدس ، فقد استخدم أسلوب الرمز فىالتعبيرعن الشخصيات والأفكار الدينية فظهرت أشكال تتضمن مغزى موروثا وأشكال لها مغـــزى دينى ، فعلى سبيل المثال مقابر البجوات من أكثر المقابر الأولى اســـتخدماً وتقبلاً للرموز الموروثة ، فأن استخدام طائر العنقاء والطاووس وإشـــارة عنخ والحية والأسد كلها من الرموز العقائدية عند المصرى القديم شكل(١٣)

"ان الفرق بين الرمزوالتمثيل هواختلاف حول الاستخدام والمضمـــون والأستعارة"[١]، والأسد هو ذلك الحيوان المفترس ذو الطلعة المهيبة وصـــورة تدل على الجرأة وعدم الخوف ولكنه عندما يتحول إلى موضوع رمزى فأنه يكتسب مضموناً عقائدياً آخر عند كل من الفن المصرى القديم والقبطى وهو

---

(1)E.H.Gombrich: Art and Illusion 5th Edition , Phaidon Press , London , 1977 p 93 .



شكل (١٢)

جرة من الفخار

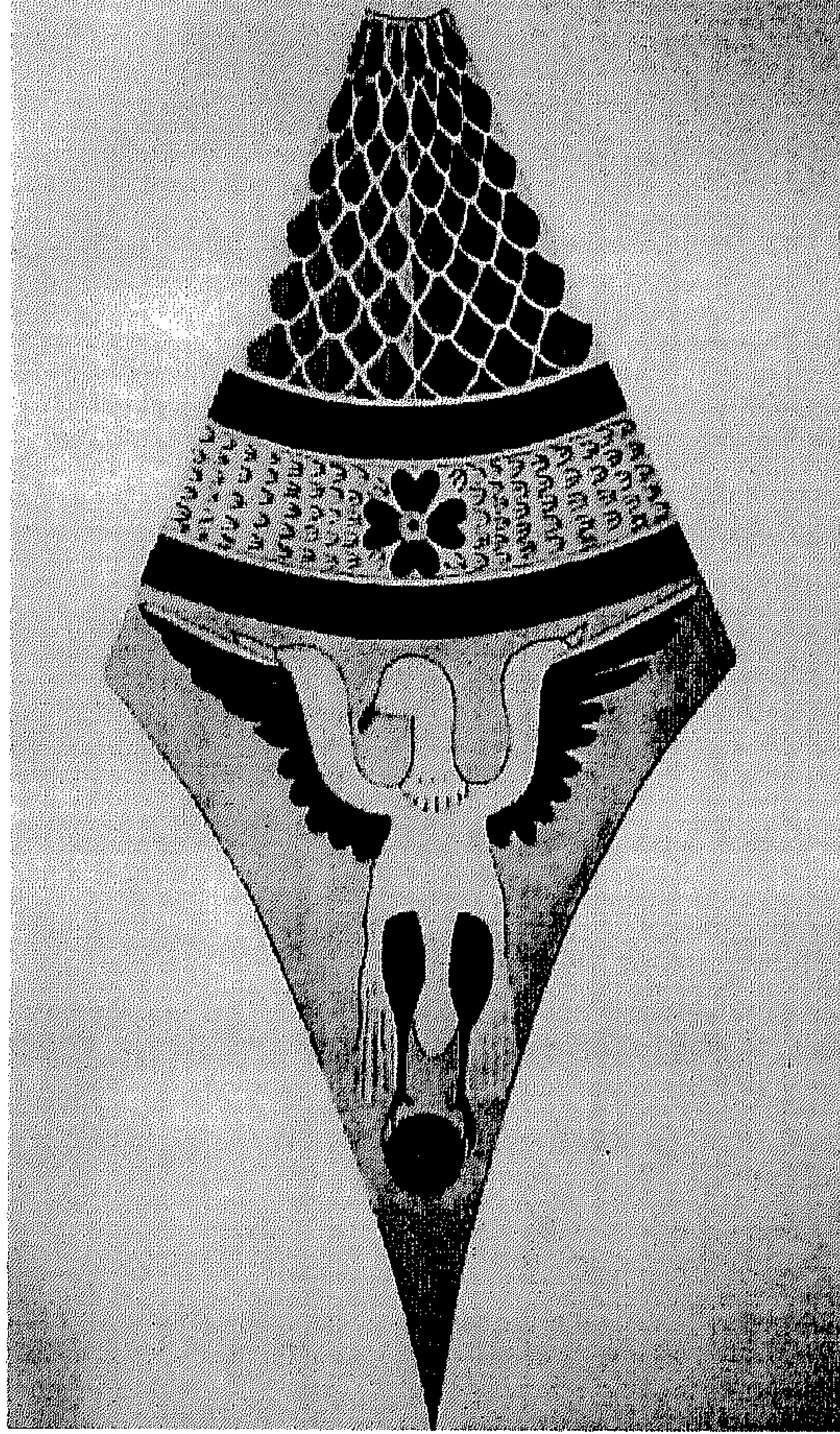
الأرتفاع ٧٨× قاعدة ١٨ سم

قطر الفوهة ٢٦سم

القرن السابع الميلادى

المصدر دير الأنبا أرميا سقارة

المتحف القبطى



شكل(١٣)

تصوير جدارى طائر العنقاء

القرن الثالث الميلادى

مقبرة السلام ــ مقابر البجوات

الجلالة والشجاعة والقوة . أما التمثيل فهو طرق تناوله في كلتي الحضارتين وعليه فأنتقال الشكل هنا لايؤثر على كينونة شكل الحيوان ولا على دلالته العقائدية بل على أسلوب تناول و تمثيل الأسد تشكيلياً وجمالياً. " أن الرموز الأولى التى ابتكرها المسيحيون الأوائل كانت ذات دلالات أكثر منها تمثيلية وبعضها الآخر كان لفظياً "[١] .

الأيقونة والرمز والإشارة :

تعتبر الأيقونة من خلال خطوطها وألوانها البسيطة والجميلة رسالة أنجلية تعليمية صامته تسمى بالكتاب الشعبى ، ومادمنا نعيش في الجسد فالحواس فى حاجة إلى الملموس والمنظور لنقله إلى داخل القلب وتكون بذلك وسيلة للصلاة ، " تعتبر الأيقونة فى وجدان الشعب القبطى ناقلة للنعمة وحاملة للقوى الآلهية ومنبعاً لحوادث عجائبية واهتداءات روحية "[٢]

والأيقونة ترفض تصوير الأشياء والكائنات كما هى فى وضعها الأرضى ، وتسعى إلى تركيب صورة لها فى تجليها الالهى ، " الحركة والبناء والأبعاد والألوان والخطوط تتحد فى تقليد رصين و ثابت فعند التطلع فى الأيقونة يكشف المرء بنية منطقية و محتوى عقائدياً هو الذى يحدد تركبها " [٣]

---

(1) Hugh Honour &John Fieming:,A World History Of Art Rd Edition ,Laurence King Press 1995 P 242
(2) Ivanov Vladimir : Russian Icons ,Rizzoli publication , new york, 1988 p
(3) Llossky Ouspensky :.The Ology Of TheIcon .St Vladimir,s Seminarg Press York 1978 P22

ومن أهم النماذج التى تعبر عن أصالة الأيقونة القبطية شـــكل (١٤) أيقونة للسيد المسيح مع القديس مينا فهى تعتبر نموذجاً للفن القبطى عامة فى القرن السادس ، وتبدو واضحة فى العلاقة بين الأثنين من خـــلال الـــذراع اليمنى للمسيح المرفوعة فوق كتف القديس كأنها تجذب القديس خلف أفـــق الأرض ، حيث أن الرأسين ذوى الهالة تبرز على سماء الغروب الملتـــهب وكل هذا يرجع بنا إلى التقليد الفرعونى الذى تسود فيه الشمس المقدسة فـــى بهاء .

وأسلوب العمل ينتمى إلى الطريقة الرمزية فالأجسام مصغرة ومقسمة إلى مناطق بسيطة بأبعاد متساوية تقريباً وثنايـــا العبـــاءة المقدسة تخفى تفاصيل الجسم . "ونلاحظ أن هناك حالة من القزمية فىاللوحة وهو أسلوب فنى تميزت به الصورة القبطية ولاسيما فـــى أقاليم الفيوم من خلال تأثرها بالصورة النسجية ، وهو أمـــر قـــد يؤدى إلى أن هذه اللقطة نقلت من نسيج قبطى إلى أيقونة خشبية "[١] ، والمسيح هنا يبدو رجل كبير ناضج لـــه لحيـــة ويرتـــدى رداء أرجوانى داكن اللون ، وشعره طويل وحول رأسه هالة نورانية صفـــراء بداخلها صليب حتى تميزه عن القديس مينا ، ويحمل فى يده اليسرى الكتاب المقدس عليه زخارف مختلفة ." والحضور المكثف للتكوين هنا فاق كل مـــا وجد فى الصور اليونانية والرومانية أو بأيقوناتهم فيما بعد ، ووجـــود هـــذا العمل المرسوم بطريقة التمبرا يعد كعمل نموذجى لدراسة عملية ويشير بكل تأكيد على جمال الفن القبطى "[٢] .

(١) عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح ، ٢٠٠٠ : الاثار والفنون القبطية ، الاسكندرية ، ص ٢٤٣

(2) Pier Du Barurguet : L Art Copte ,Le Art dans le Mond . Paris 1968 P 76



شكل (١٤)

أيقونة القديس مينا والسيد المسيح

القرن السادس الميلادى

متحف اللوفر ــ باريس

وتعتبر الأيقونة مكان يتجلى منه الله ، ونرى وجه السيد المسيح هو الصورة المرئية لله والروح القدس يستريح ويسكن فيها ، " لذا هناك رمزية واقعية للأيقونة ففى استدعاء للروح القدس لكى يحل على الأيقونة لكى كل ما ينظر اليها بإيمان يحصل على المغفرة من الله بشفاعة قديسه "[1]

وتغيب المسافة التى تفصل بين مراحل الحدث ويتلاشى الزمان فى الأبدية ، فلايمنع حضور المسيح فى القيامة مع أيقونة للعذراء والمسيح الطفل ، وتجرى الأحداث دفعة واحدة أمام عين المشاهد فنجد فى أيقونة العذراء بحارة زويلة نجدها مقسمة إلى جزئين الجزء الأول منظر للقيامة أثنان من الملائكة حول الكفن ، والسيد المسيح يصعد إلى أعلى وبجواره ملاكين آخرين ، ثم على اليمين نجد المريمات الثلاثة ومعهم الطيب والناحية الآخرى تلميذين بطرس ويوحنا ، ثم الجزء الثانى العذراء مريم تحمل على يدها اليسرى الطفل يسوع وفى يدها اليمنى تمسك كرة ترمز إلى العالم وبجوارها أثنان من الملائكة . والأيقونة تشير إلى قيامة السيد المسيح وبعض أحداث ما بعد القيامة والعلم الذى فى يد السيد المسيح يشير إلى النصرة والغلبة والقيامة من بين الاموات شكل (١٥).

"والإشارة مرتبطة بالشئ الذى تشير إليه على نحو ثابت وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شئ واحد معين محدد "[2] ، فالإشارة جزء من عالم الوجود المادى فهى تفهم متى استخدمت للإشارة إلى شئ أو موقف الذى تدل عليه ، بينما الرمز يفهم متى جعلنا نتصور الفكرة التى يقدمها لنا .

---

(١) ماجد وديع : ١٩٩٩ : فن الايقونة ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، عدد٨ ، ص٣٢

(٢) مجدى الجزيرى ، ٢٠٠٢ : الفن والمعرفة عند كاسيرر ، دار الوفاء ، ص١٠١

مصادر رموز الفن القبطى :

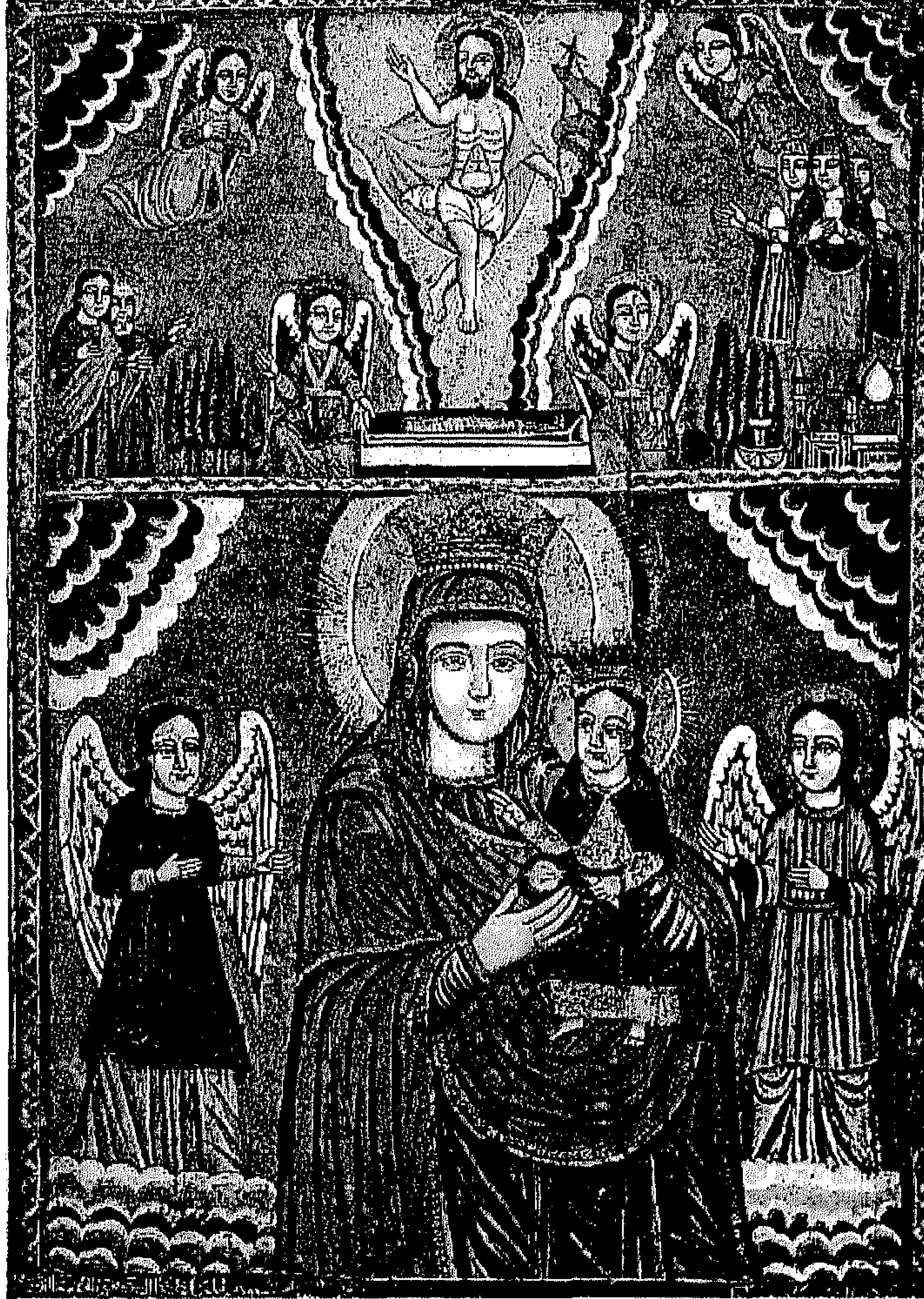
١ـ اثر البيئة فى تكوين الرمز القبطى :

أن من البديهى أن تحدث حركة إتصال مبنية على التأثير والتأثر بين الفنون المختلفة ، أذ قدر لها أن تنشأ فى بيئة واحد ولاسيما ما يتصل بالقيم التشكيلية كالتصوير المصرى القديم ، فتأثر الفن القبطى بالفن المصرى القديم دون الفنون المسيحية الأخرى .

ولو تعرضنا لبعض الإنتاجات الفنية القبطية نجد أن الفنان استمد موضوعاته بأشكالها المختلفة من ديانته وعقيدته متأثرا بالتراث المصرى والبيئة المصرية ، فقد عبر بمهارة عن ابراز العناصر النباتية والحيوانية فى شكل زخرفى ذو طابع خاص لم نجده من قبل ، ففى شكل (١٦) تاج عمود ذو نطاقين مشكل على هيئة سلة ومزدان بجدائل زخرفية وطواويس وسلال فاكهة وصلبان ورؤوس كباش ، يحيط بقاعدة تاج العمود حزام عليه زخارف متكررة مثل أسنان المنشار ، ويحاكى الجزء السفلى من التاج سلة مسطحة من الخيزران ، وتزدان أركان الجزء العلوى برؤوس الكباش أما المساحات التى بين رؤوس الكباش فمزخرفة تارة بطاووس يعلوه صليب وتارة آخرى بسلة فاكهة ، فنجد هنا ثراء فى الموضوع ومهارة فى الصنعة ويعتبر عملاً رائعاً يتميز بالطبيعة والمرونة ، وهذا التاج من القرن السادس من منطقة سقاره وقد ظهر بها العديد من تيجان بشكل السلال ." ويرفض معظم العلماء الرأى القائل بأن تصميم هذه التيجان التى فى هيئة السلة مصرى ويعتقدون انها من عصر جستنيان "[1] ترى الباحثة ان هذه السلة متأثرة بشكل السلة المصرية القديمة شكل (١٧) .

---

(١) جودت جبره ، ١٩٩٩ : المتحف القبطى ، المصرية العالمية للنشر ، ص٦٠



شكل (١٥)
أيقونة السيدة العذراء
القرن الثامن عشر الميلادى
دير العذراء حارة زويله



شكل (١٦)
تاج عمود من الحجر الجيرى
٣٤×٣٧ سم
القطر ٢٦ سم
القرن السادس
المصدر دير الأنبا أرميا سقارة
المتحف القبطى



شكل (١٧)
نقش يصور ممثلى الضياع
يتقدمن بالقرابين
مقبرة " تى "
الأسرة السادسة
سقارة

"ويخلد الفنان إلى الطبيعة ويقترب منها بمشاعر الحب والتواضع فيضفـــي عليها من عاطفته ويراها فى كامل بهائها كاشفاً عـــن معنـــى اللانهائيـــة"[1] فنلاحظ فى شكل(١٨) جزء من قوس عقد من الحجر الجيرى ، به منظـــر صيد السمك يجلس رجل فى زورق يصيد السمك ، ويعشش طائران علـــى البردى وزهرة اللوتس ويحف بالمنظر إطار ذو زخارف على شكل قلـــوب وحبات اللؤلؤ ، وقد أخرج الفنان هذا النحت الرقيق بنقش خفيـــف الـــبروز لريف بارز ، وتبدو عناصر المنظر على حدة سليمة النسب إلا أن النســـب بين بعضها البعض غير متوازنة ، ومع ذلك لايفتقر التكوين إلى الأنســـجام وتتدفق تفاصيل المنظر بالحيوية وخصوصا الطائران والصيـــاد الجـــالس القرفصاء ، ومعظم المناظر النيلية فى الفن القبطى تظهر فى النسيج وعلى الإفاريز الخشبية ولكنها نادرة التمثيل على الحجر ، لهذه القطعـــة أهميـــة خاصة وأذا احتفظت لنا فى وضوح غير عادى بتقليد مصرى قديم لموضوع كان عمره انذاك حوالى ثلاثة الاف عام ، فالصيد فى المستنقعات يعد مـــن المناظر المحببة المصورة على جدران مقابر الأشراف من الأسرة الخامســـة حتى الأسرة الثامنة عشرشكل (١٩) .

وفى شكل (٢٠) أيقونة مرسومة على كتان مثبت على خشـــب فـــى المتحف القبطى ، تمثل تصويراً فريداً لرحلة العائلة المقدسة إلى مصـــر ، فالسيدة العذراء تمتطى حصانا أبيض ويقف يوسف النجار إلى اليمين حاملاً الطفل يسوع فوق كتفه ، ولاشك أن هذا الوضع ترديد للحياة التقلدية والفـــن فى مصر القديمة ، فلقد كانت العادة الشائعة وقتذاك والتى لاتزال منتشـــرة هى حمل الطفل على كتف الرجل بخلاف العادة فـــى الـــدول الآخـــرى . والأيقونة موضوعه داخل إطار خشبى مزدان بزخارف نباتيه باللون

---

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٣ : التقاء الفنون ، عالم الكتب ، ص٦١

الأصفر ، وتحيط هالة نورانية برؤوس العذراء والقديس يوسف والطفل يسوع ، وفى الركن الأيمن صورت المدينة وعلى الأيقونة كتابة باللغة العربية.

٢ـ اللغة القبطية واللغة الهيروغليفية :

هناك علاقة قوية بين اللغتين ، فاللغة القبطية هى أخر مراحل تطور اللغة المصرية القديمة من ناحية اللفظ والمعنى دون الخط مكتوبة بحروف لاتينية مع بعض التطوير فى القواعد ، " ولما كانت الحروف اليونانية لا تؤدى جميع الأصوات فى اللغة المصرية القديمة فقد أضيفت إليها سبعة حروف مبسطة من الكتابة الديموطيقية، لكى تمثل الأصوات الناقصة عند اليونانين"[١] .شكل (٢١)

وكانت تكتب اللغة بثلاثة أنواع من الخطوط "الخط الهيروغليفى يرسم على المسلات والأثار، وخط هيراطيقى كان على ورق البردى ويستعمله الكهنة فقط وخط ديموطيقى يستعمله العامة وهو الخط الدارج والخطان الآخيران هما صورة مصغرة من الخط الأول كالثلث والنسخ والرقعة فى الكتابة العربية "[٢] .

وسميت اللغة القبطية بهذا الأسم لأنها لغة الأقباط وهم نسل قدماء المصرين ، وقد بدأت من القرن الثالث الميلادى ولازالت تستعمل فى الكنائس حتى اليوم لأقامة الصلوات . وقد اكتسبت أهميتها فى كونها الصيغة الوحيدة للغة

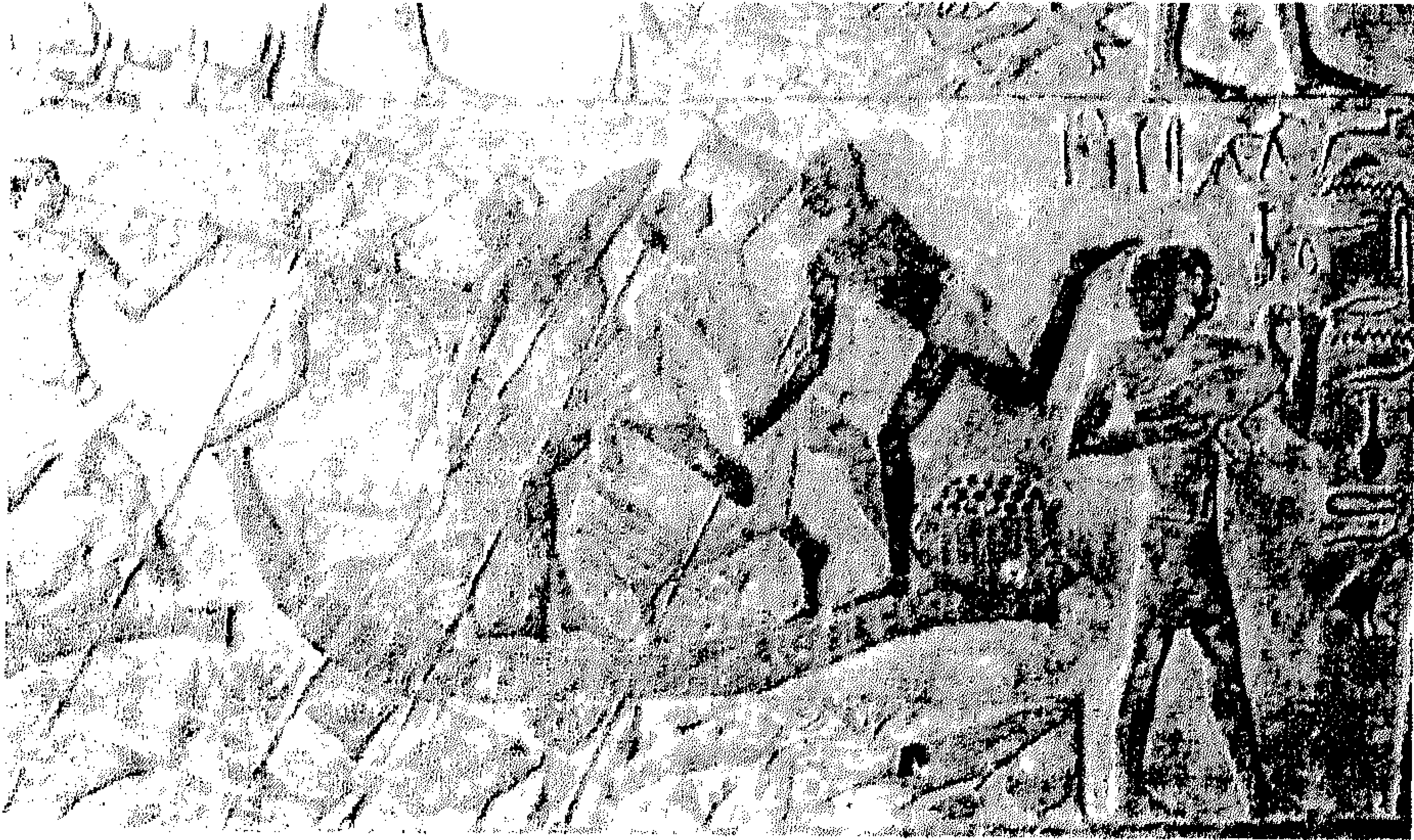
---

(١) رؤوف حبيب ، ١٩٩٦ : دليل المتحف القبطى ، القاهرة ، ص٢

(٢) سليم سليمان ، ١٩١٤ ، تاريخ الامة القبطية فىالعصرى الوثنية والمسيحية الجزء الاول ، المطبعة المصرية الاهلية ، ص ٣٧



شكل (١٨)
جزء من قوس عقد حجر جيرى
٤٨ × ٣٣سم
القرن الرابع أو الخامس الميلادى
المتحف القبطى



شكل (١٩)
نحت جدارى لمشهد الصيد
ألاسرة السادسة ، دولة قديمة
مقبرة " مرروكا " سقارة



شكل (٢٠)

أيقونة رحلة العائلة المقدسة إلى مصر

٧٧×٤٥×١سم

القرن الثامن عشر الميلادى

المتحف القبطى

المصرية القديمة ، " فقد كان لها الفضل الكبير فى التقدم السريع الذى جرى فى إستعادة معرفة اللغة المصرية القديمة بعد أن فكت رموز اللغة الهيروغليفية عن طريق دراسة حجررشيد "[١] شكل (٢٢) .

الرمزية اللغوية

" كان المصرى القديم قد استخدم اللغة فى الإشارة إلى عناصره المصورة "[٢] ، فإن هذه الخاصية الفريدة إنتقلت واستمرت فى الرسوم الجدارية والأيقونات باللغة اليونانية وليست الهيروغليفية ،" أن استخدام الرمز يمكن مشاهدته فى الفن المصرى القديم فالكتابات المقدسة للكهنة أصلاً تتمتع بطبيعة رمزية "[٣] .شكل (٢٣)

٣- الفنان القبطى :

الفنان هو الشخص المبدع الذى يستطيع التعبير عن الذات الإنسانية، ويتميز بأنه يمتلك قدرات ومواهب غير عادية هى التى تعمل بماثبة الحافز أو الدافع إلى التعبير عن المشاعر والأفكار الخاصة ، فهو ينقل انفعالاته وعواطفه إلى الأخرين عن طريق الفن ، " الفنان يكون أكثر حساسية نحو بيئته ويستجيب إلى عملية كشف الثغرات فى الأفكار الشائعة "[٤]ودائما ما يلجأ الفنان الى استخدم الرمز والرمزية فى معظم أعماله الفنية لزيادة

---

(١) ليونارد كرتريل، ١٩٧٧ : الموسوعة الاثرية العالمية ، ترجمة محمد عبد القادر وزكى اسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٥٧٣

(٢) برناديت مونى ،١٩٩٩: المعجم الوجيز فى اللغة المصرية ،دار الفكر ، ص ٧

(3) E.Hulme: Symbolism in Christian Art ,Blandfordpress,Mcmlxxvi p6

(٤) محسن عطية ، الفن وعالم الرمز ، مرجع سابق ، ص٢٢

التأكيد على قوة المعنى والمضمون ، ولأكساب العمل الفنى ثــراء فكريــا وجمالياً .والفنان فى كل العصور المختلفة يعكس لنا صــــورة حيــة عــن المجتمع الذى يعيش فيه، ومهما بالغ الفنان فى التعبير عــن فنــه بأســلوبه ودلالاته الخاصة به فهو فى النهاية انما يرمز أو يعبر عن جانب من جوانب الحياة ، " يهتم الفن أحيانا على أنه يترجم الأفكار إلى صور وكذلــك يفــهم على أنه يجعل الحياة أكثر إثارة ، أو هو وسيلة لإطلاق سراح العواطـــف الخطرة بطريقة أمنة"[1]

والفنان حينما يبدأ فى أى عمل فنى " فهو يبدأ من الواقع ثم يحــاول بعد ذلك تجريد هذا الواقع من مظاهره المكانية والزمانية ، و يخرج فــى النهاية بعمل فنى يعتمد فى المقام الأول على رموز ابتكارية مجردة تحمــل كثير من المعانى والانفعالات التى تؤثر فى وجدان الإنسان المتذوق" ،[2]فلولا الفنان فى مختلف العصور ماظهر الفن ولا كانت رمزيته التى تخدم التعبـير الفنى وتساعده على توصيل الأفكار إلى عقل كافة الناس ، فأسهمت الرمزية بذلك فى توطيد أركان الحضارة الإنسانية ومقوماتها خاصة فــى العصــور والحضارات الأولى شكل (٢٤) .

الفنان القبطى اتسم بالفطرية والبساطة التى تبلغ أحيانا حــد الســذاجة والتجريد فى التعبير ، فقد صاغ عناصره بطريقة مبالغ فيها فغير النسب إلى حد الإغراب وأهتم بعمق الرمزية ودلالاته وليس بالشكل ، فقد كان يســعى لتحقيق تأثيرات زخرفية تلعب فيها العلاقات الخطية والمساحات والألــوان دوراً حيوياً . كما أنه فنان شعبى يتميز بالتلقائية والفطرية فى التعبيرشــكل (٢٥)

---

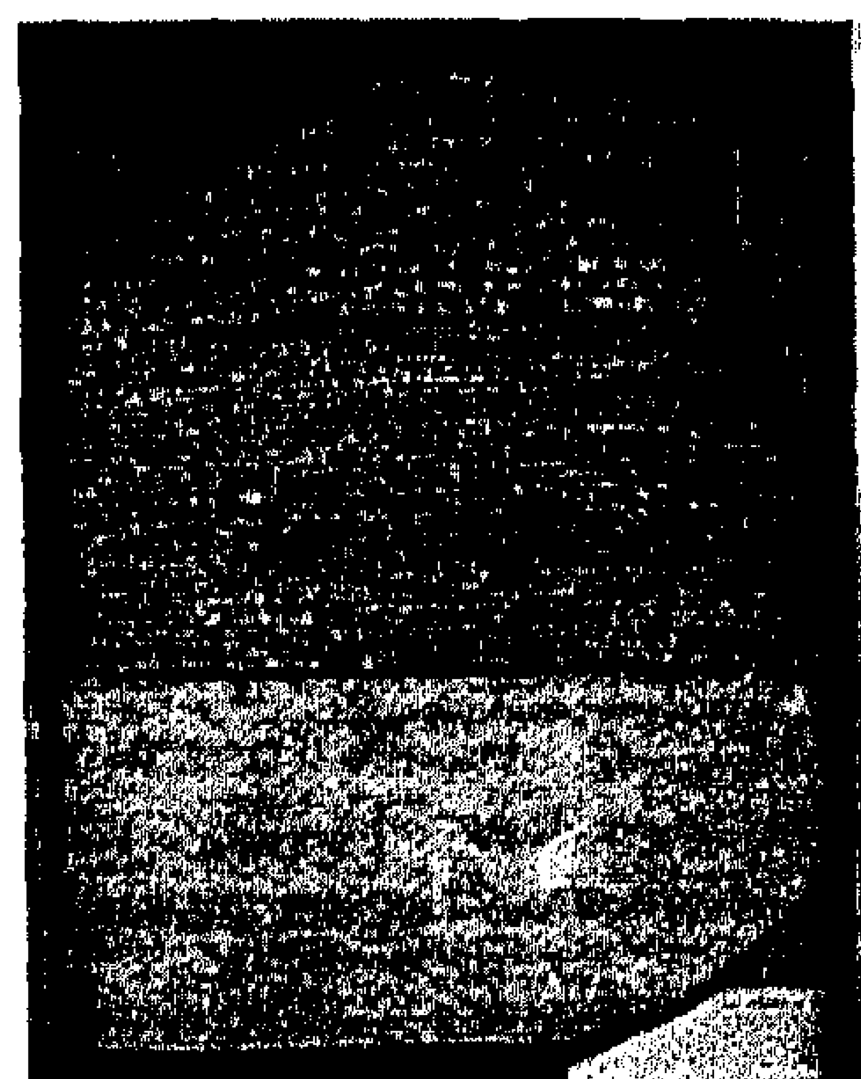
(١) محسن عطية ، ٢٠٠٥ : مفاهيم فى الفن والجمال ، عالم الكتب ، ص ٢٨

(٢) حمدى خميس ، ب . ت : التذوق الفنى دور الفنان والمستمع، دارالمعارف ص ٣٠

	هيروغليفى	هيراطيقى	ديموطيقى	قبطى
١-				
٢-				
٣-				
٤-				
٥-				
٦-	أو	أو	أو	
٧-				

شكل (٢١)

سبعة حروف من الكتابة الديموطيقية



شكل (٢٢)

حجر رشيد

من البازلت

١٣٣×٧٥سم

المتحف البريطانى

لندن



شكل (٢٣)

كتابة هيروغليفية

من مقبرة الملكة نفرتارى

وادى الملكات بطيبة



شكل (٢٤)
إناء فخار برقبتين
إرتفاع ٢١سم
نقادة الأولى ٣٥٠٠ ق.م
المتحف المصرى



شكل (٢٥)
إناء من الفخار
القرن الرابع الميلادى
متحف اللوفر باريس

ابراهيم الناسخ والأيقونة المصرية :

بدراسة الأتجاهات الفنية فى اللوحات التى قـام برسـمها الفنـان أبراهيم الناسخ نجد نفس المؤثرات الفنية التى واجهت الفنان المصرى فـى العصر القبطى عموماً ، وهى المصرية البحتـه والمصرية الهيلينستية والبحث عن الرمزية ، فقد كون لنفسه طريقة خاصة وأسلوب ذاتى مميـز فى تصوير لوحاته ، " فقد عاش هذا المصور فى القرن الثامن عشر للميلاد وبحصر التواريخ الموجوده من خلال أعماله نجدها تنحصر مـابين عـام ١٧٤٥ وعام ١٧٨٣ للميلاد " [١] ، ويضم المتحف القبطى حوالـى ثمـانى لوحات بالإضافة إلى الكنائس والأديرة القديمة ، " يتضـح فيـها الطـابع المصرى فى ملامح الوجوه "[٢] وطريقته الخاصه فى تمثيل التيجـان فـوق الرووس شكل (٢٦) ، ورسم النخيل والأشجار فنجـد معظمـها بأسـلوب مبسط يميل إلى التحوير فتظهر أوراقها على هيئة كتله . شكل (٢٧)

وقد تميز الفنان ابراهيم الناسخ برسم الوجه ذات الشكل البيضاوى ملون بلون واحد الأصفر الأوكرمع استخدام ظلال بسيطة بدرجـة أغمـق منفس اللون ، والشعر عبارة عن بقعة بنية اللون ثم يضف فوقها خطـوط بلون فاتح فتعطى أحساس الشعر ، وشكل العين فى أعماله عبار عن قوسان متقابلين وفوقهم خط أسود يمثل الجفن وكذلك أسفل العيـن ، والفـم دائمـا صغير ولونه أحمر. والوجوه عامة عنده بها ميل بسيط إلى الجهة اليمنى أو اليسرى حسب الموضوع بعكس الأيقونات القبطية القديمة ، فكانت الوجـوه ترسم فى الأمام مباشرة ، وظهرت الهالة المقدسة حول رووس القديسين

---

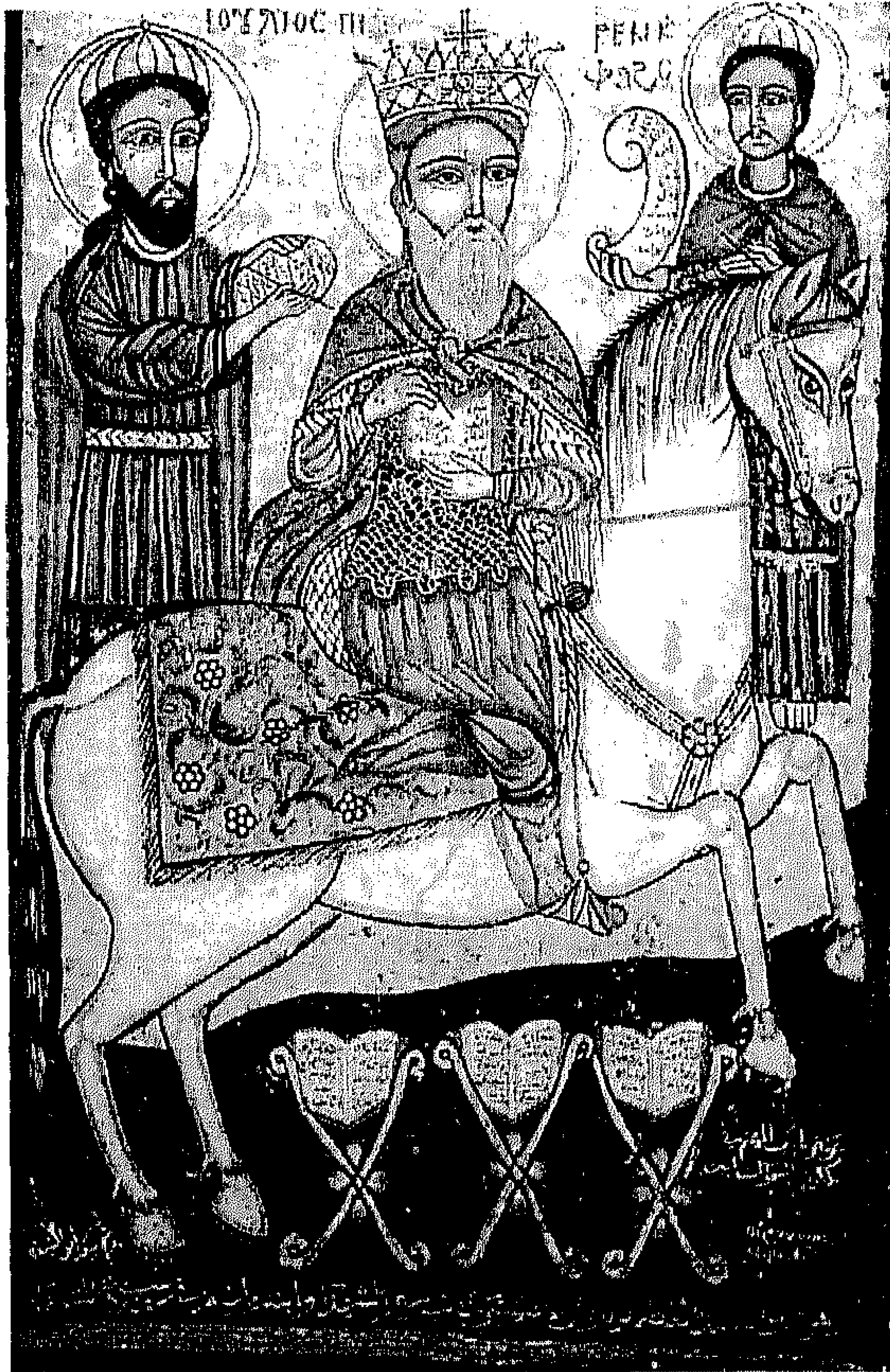
(1) C.Mulock and M.Langdon : The Icons of Yuhanna and Ibrahim The scribe, London, 1946 P 12

(٢) فيكتور جرجس ، ١٩٦٥ : اللوحات المصورة ، مرجع سابق ، ص ٢٧

بها زخارف كثيرة وأيضا هذا لانراه فى الأيقونات القديمة . ومـن أشـهر لوحاته أيقونة القديس أبو نفر السائح مرسومه علـى خشـب فـى كنيسـة الدمشيرية مصر القديمة شكل (٢٨) فصور القديس واقفا يحمل بيده اليسرى عصا طويلة مائلة على جسمه يعلوها صليب ، ويشير بيده اليمنـى لنخلـة بجواره يتدلى منها الثمار ، ويرتدى القديس رداء بنى ينتهى ببنطلون منتفـخ قصير يكشف الساقين ، والفنان هنا فقد النسب الطبيعية للجسـم ، وترمـز خلفية الأيقونة بلونها الذهبى للسماء ، أما عن الأرضية فقد حاول الفنـان أن يعبر عن العمق بأى شكل فصور الأرضية بشكل مجموعة مـن الخطـوط العريضة فوق بعضها باللون البنى وعليها خطوط بلون أفتح وقـد تنـاثر عليها بأسلوب مبسط بعض أفرع النبات الأخضر بالإضافـة إلـى بعـض الشجيرات التى لا تضيف شئ للموضوع فالقديس كان يعيـش فـى أرض صحراء بها نبع ماء ونخله واحدة أعطها الله للقديس ليأكل منـها ، ولكـن الفنان حرص على الشكل الزخرفى والجمالى للأيقونة .

وتظهر الخطوط وتنحنى بلطف فى سهولة وتلقائية وتنسجم مع ألـوان تشع منها الحياة الأبدية فى آن واحد ، ففى أيقونة القديس الأنبا مقار الكبـير شكل (٢٩) فنجد ملابس القديس واسعة فضفاضه تتحول إلى نظام هندسـى من الخطوط والألوان ، فقد تميز الفنان بكثرة اسـتخدام الخطـوط الداكنـة لتحديد الأشكال .

وفى أيقونة القديس الأنبا مرقس العابد شكل (٣٠) نجـد الموضـوع متأثر بالمصرى القديم ، فنجد فى خلفية الأيقونة نباتات وأشـجار وزهـرة اللوتس ، وطائر يمد رقبته فى حركة طبيعية ليقتات من أفرع النبـات ، واستخدام الفنان للطائر و العناصر النباتية كاعناصر زخرفية فقـط متـأثر بالمصرى القديم شكل (٣١) ، والقديس يقف فى المنتصف بيـده اليسـرى سبحة تنتهى بصليب واليد اليمنى عصا ، وبدت الأيقونة فى غاية الجمال

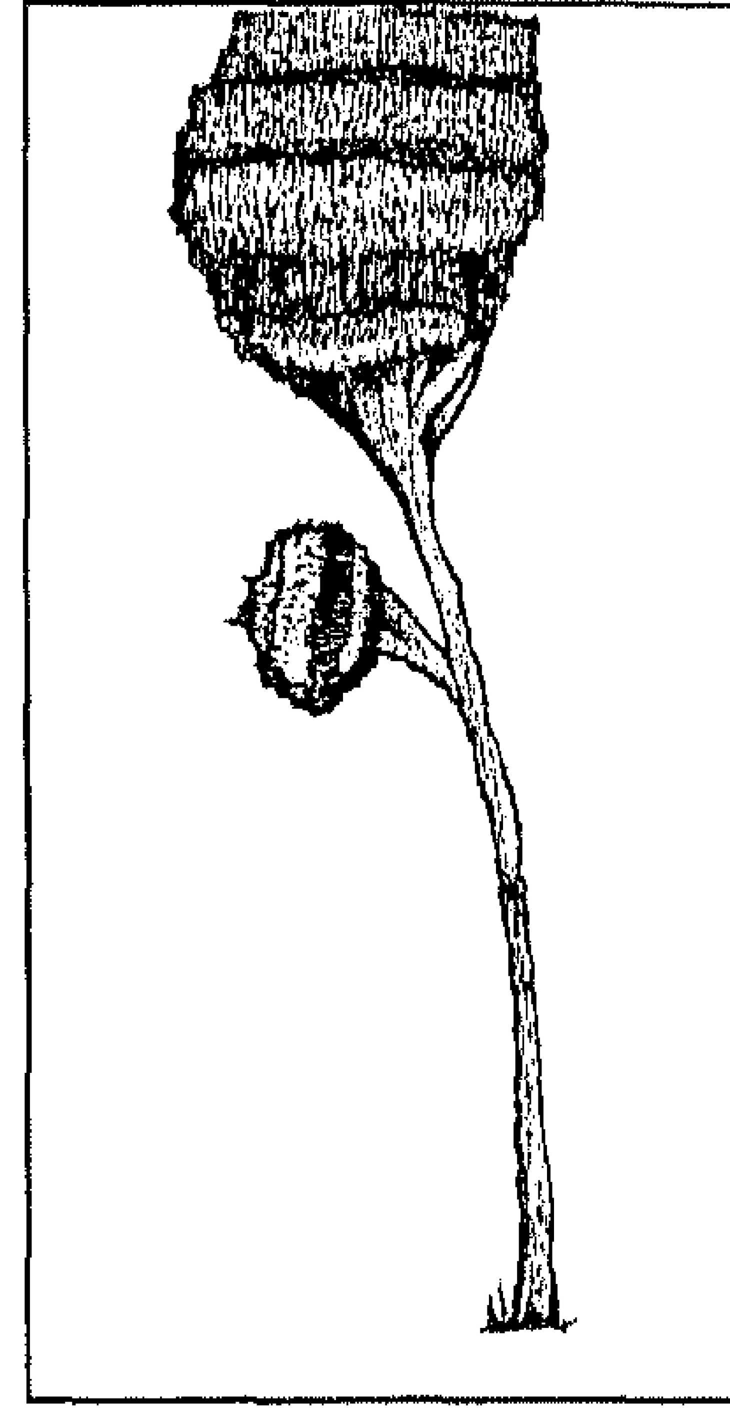


شكل (٢٦)

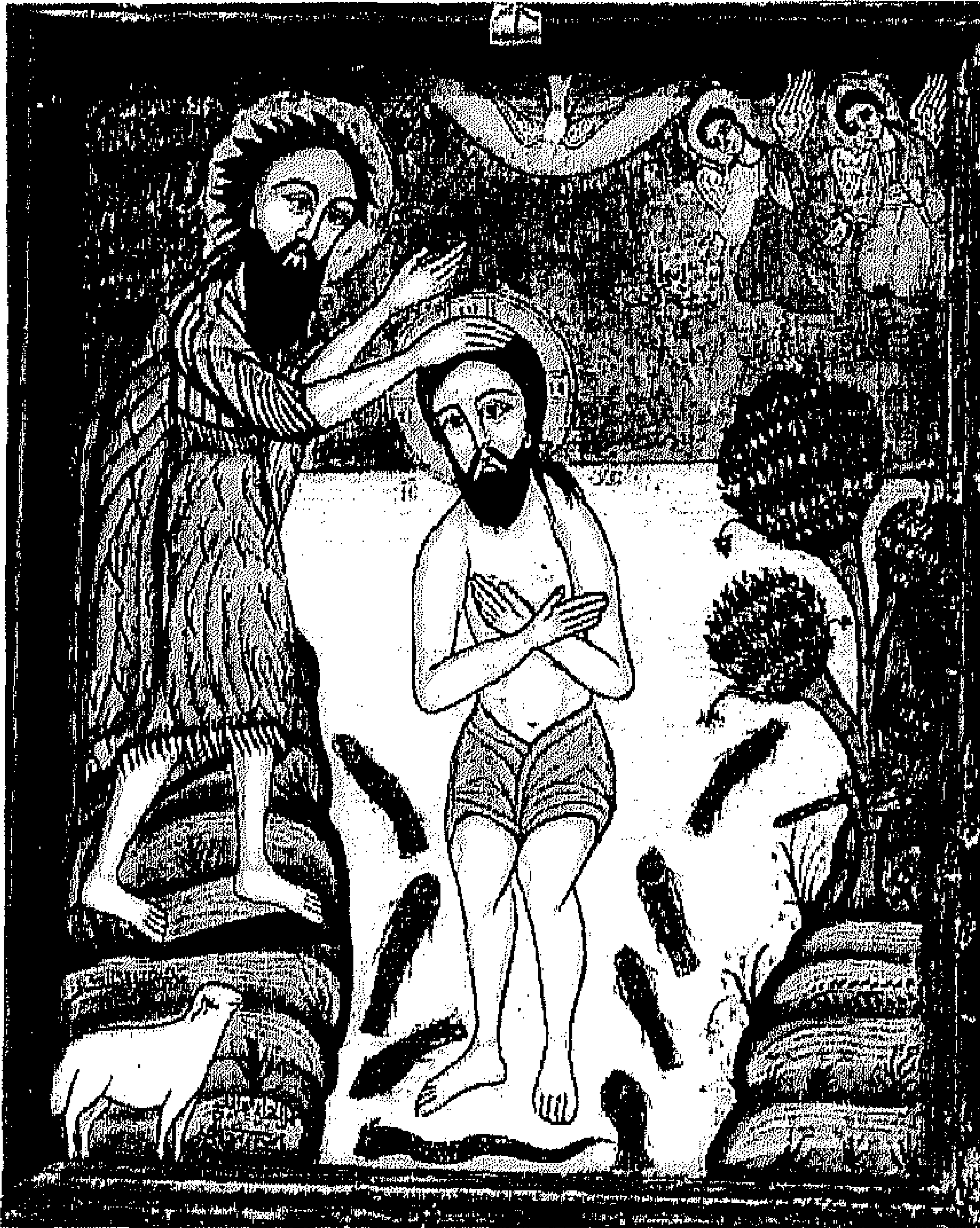
أيقونة القديس يوليوس الأفقهى

القرن الثامن عشر الميلادى

كنيسة أبى سيفين ــ مصر القديمة



رسم توضيحى لأسلوب
رسم الشجرة



شكل (٢٧)
أيقونة العماد
القرن الثامن عشر
الميلادى
كنيسة الدمشرية ـ مصر
القديمة



شكل (٢٨)
أيقونة القديس أبو نفر السائح
القرن الثامن عشر الميلادى
كنيسة الدمشرية ــ مصر القديمة



شكل (٢٩)

أيقونة القديس أبو مقار الكبير

القرن الثامن عشر الميلادى

دير الأنبا مقار ــ وادى النطرون



شكل (٣٠)
أيقونة القديس مرقص العابد
القرن الثامن عشر الميلادى
دير الانبا أنطونيوس ـ البحر الاحمر



شكل (٣١)
طيور على شجر السنط
مقبرة "خنمحوتبى "
الدولة الوسطى
بنى حسن طيبة

والرقة بألوانها البسيطة ونباتاتها المزهرة كما نجد بساطة وتوازن في التكوين . فقد استطاع الفنان أبرهيم الناسخ أن يخرج لنا في النهاية مدرسة جديدة تحمل تطور فن الأيقونة القبطية في مصر، و من خلال أعماله نجد أنه رائد في حركة تطور الأيقونه من منتصف القرن الثامن عشر الميلادى واستمرت هذه المدرسة حتى القرن التاسع عشر عن طريق تلاميذه .

٤ ـ العقيدة :

مع انتشار الديانة المسيحية تدفقت اعداد كبيرة ممن تحولوا إلى الدين الجديد إلى الكنائس مطالبين بإرشادات وتعاليم واضحة عن المعتقدات المسيحية ، هذا شجع على نمو الفن القبطى المسيحى ، مما دعا إلى توظيف أشكال فنية لفهم ذلك الدين الجديد . فأصبح الفن القبطى فن عقائدى يعنى بترجمة المعانى الجوهرية الكامنة إلى أشكال مرئية " فقد نبع الفن المسيحى من الحاجة الروحية والمحبة وبهجة الإنتماء إلى مجتمعات وليدة نمت فى شتى المناحى " [1]

فنشأت العديد من الموضوعات والتشبيهات الروحية والرموز لها علاقة بتعاليم الكتاب المقدس وتشترك في دلالتها الروحية وتختلف من حيث تناولها الفنى . ونجد أن العديد من الرموز التى سادت الثقافة المصرية القديمة قد تغلغلت عبر الصور المسيحية الأولى حيثلاءمتها و ساهمت بنصيب كبير فى الإيحاء بمعتقداتها " أن المصادر الرئيسية التى نستقى منها معلومات عن الرمزية المسيحية ترجع إلى القرن الثالث وحتى الثامن الميلادى .

(1) Joseph Stzygowski :Origin of Christian Church ,Oxford of Clanderon press 1923 p 1

فالجداريات المصورة على جدران المقابر بالأفريسك والتوابيت بالمقابر ، وأعمال المزايك والأوانى الزجاجية والفخارية وشواهد القبور كلها تحتوى على نماذج مختلفة لصياغة الرمز " [1]

أشكال الحيوانات والطيور كرموز مجردة فى النسيج القبطى :

" لم تقف شهرة مصر بمنسوجاتها عند العصر الفرعونى فحسب بل استمرت إلى فترات الفن القبطى المبكر "[2] (القرن الثالث ق.م) حتى مرحلة الأكتمال فى (أوائل القرن السابع الميلادى) ، وأطلق على النسيج فى فترة الفن القبطى المسيحى (النسيج القباطى) " كان لفن النسيج والنحت والأيقونات الفضل فى أظهار أصول الفن القبطى وتميزه عن الفن البيزنطى"[3]، فقد عبر بصورة مباشرة عن الطبيعة الحياتية للشعب المصرى وثقافته .

" والرمز فى حد ذاته ليس مهماً بل المهم هو ما تجمع حوله من الأفكار النى تعطى له مغزى " [4]،فقد إمتاز القباطى بكثرة استخدام الرموز الحيوانية التجريدية أو التحويرية ، وذلك ليوحى بفكرة أو معنى " أن مثل هذه الرسوم لم تكن نتيجة ضعف فى الرسم ولم تأت عفوا بل لابد أن تكون

---

(1) E.Hulme : Art Symbolism in Christian Art , Blandford press MCMLXXIVP 3

(٢) جرجس داود ، ٢٠٠١ : الزخرفة القبطية فى المنسوجات ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، ص٣٤

(٣) حكمت بركات ، جماليات الفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ١١

(٤) راند كلارك ، ١٩٨٨ : الرمز والاسطورة فى مصر القديمة ، ترجمة احمد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢١٣

أسلوب مقصود فهو اقرب ما يكون للرسوم الهندسية "[1] وفى قطعة نسيج شكل (٣٢) من القرن الرابع الميلادى عليها بومة بـاللون الأسود على أرضية بيضاء، رسمت بطريقة هندسية زخرفية بديعة لم نراها من قبل ، فرسم الفنان جسم ورأس البومة بطريقة مختصرة بسيطة ، فنجد أرجلها عبارة عن خطوط حلزونية ، واستخدم الخط الأفقى فى رأس ورقبة البومة بخطوط موجزه بسيطة ، فهى محورة بدرجة رمزية تظهر المميزات العامة للشكل فقط ، وفى نفس الوقت تؤكد على قوة وجمال البومة ، و التى ترمز للشيطان الذى يخدع الإنسان فهى تختفى فى النهار وتظهر فى الظلام لتخدع الطيور.

واستخدم الفنان القبطى الكثير من الرموز ذات الدلالات الخاصة المرتبطه بعقيدته على النسيج ، مثل السمكة كرمز ومصطلح للسيد المسيح والحمام والطواويس رموز الأبدية والسلام شكل (٣٣) ، والأرنب رمز الشهوة . كما نجد فى شكل (٣٤) قطعة نسيج من القرن الخامس لنسر ، طغى عليه خطوط هندسية تعطى انطباعاً تجريدياً فهو يستعمل لدلالة على الحياة الجديدة ويرمز أيضاً للسيد المسيح والقيامة .

والعناصر الحيوانية المستخدمة فى النسيج القبطى خاصة فى المراحل الأول تتسم بالحيوية والحركة وتلقائية والتناسق اللونى شكل (٣٥). ولم تندثر الموضوعات الهللينستية بل استمرت لفترة طويلة فى النسيج القبطى وخاصة صورة القديس الفارس ، فقد اهتم الفنان بتصوير التنيين أو الحصان بأسلوب زخرفى تجريدى.كما فى شكل (٣٦) قطعة نسيج للقديس مارجرجس والتنيين من القرن الخامس عشر الميلادى .

---

(١) سعاد ماهر ، الفن القبطى ، مرجع سابق ، ص ٥٧

مراحل تطور الفن القبطى :

تعرض الباحثة التقسيم الزمنى لمراحل الفن القبطى لأنه يستحق الأهتمام، لتعرضه لعدة قضايا من أهمها الجذور التى نشأ منها هذا الفن والظروف المحيطة بتلك النشأة . ودواعى التغيرات فى الأساليب الفنية وتحديدها زمنياً وفق أحداث تاريخية إنعكست على الحياة الاجتماعية والسياسية والجغرافية والثقافية والعقائدية وبالتالى على البيئة المصرية التى ميزت الفن القبطى .

تنقسم عصور الفن القبطى إلى :

١ــ العصر القبطى المبكر EARLY COPTIC ART

٢ ــ عصر الانتقال TRANSITIONAL PERIED

٣ ــ عصر الاكتمال STAYE OF MATARITY

٤ ــ عصر الاستمرارية STAYE OF CONTINUTY DARING

من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الثالث الميلادى ، هى الفترة التى زامنت العصر اليونانى والرومانى ، ومع ذلك " ظل الفن القبطى محتفظا فى أغلب خطوطه بالفن المصرى القديم والأساطير الرومانية واليونانية ". [١]

ومن القرن الرابع الميلادى إلى بداية القرن الخامس الميلادى فترة الأنتقال ، هى فتره إمتزجت فيها العناصر الفنية المصرية القديمة بالعناصر المسيحية ، والتى تتمثل فى الرموز والمفاهيم الدينية ، وقد أطلق عليها بير دى بورجيه فترة الانطلاق .

---

(1) Gargas Dawed . Annals Duservice des Anticites Legypte shaab house 1988 p2



شكل (٣٢)
قطعة نسيج لبومة
القرن الرابع الميلادى
المتحف القبطى



شكل (٣٣)
جزء من نسجية جدارية لحمام وطواويس
القرن السادس أو السابع الميلادى
المتحف القبطى



شكل (٣٤)

قطعة نسيج لنسر

القرن الخامس الميلادى

متحف اللوفر ــ باريس



شكل (٣٥)
قطعة من النسيج لأرنب
القرن الخامس الميلادى
متحف اللوفر ــ باريس



شكل (٣٦)
قطعة نسيج للقديس
مارجرجس
١٥٥× ٢٥٠ سم
القرن الخامس عشرالميلادى
متحف اللوفر ــ باريس

أما عصر الاكتمال من نهاية القرن الخامس الميلادى إلى أوائل القـــرن السابع ، وهى بلوغ الفن القبطى إلى أوجه عظمته ، ويتمثـــل ذلـــك فـــى عمارة الكنائس والاديرة وزخرفها بالرسوم الجدارية الممثلة فى حياة الســـيد المسيح والقديسين ، بجانب الفنون الدنيوية حيث أن الفن القبطى فن دينـــى دنيوى .

أما عصر الاستمرارية من نهاية القرن السابع الميلادى حتى القــــرن العشرين ، وتأثر كل من الفنين المصرى القبطى والمصرى الأسلامى جنبا إلى جنب ، ويركز البحث الحالى عل عصر الانتقال والاكتمال (أى مـــــن القرن الرابع حتى السابع) وهى من أهم فـــترات ازدهـــار الفـــن القبطـــى وأستمرار التقاليد المصرية القديمة . كما يتعرض البحث لفترة الاستمرارية

الفصل الرابع

التبسيط وصياغة الفكرة للشكل الرمزى فى الفن القبطى

مقدمة

اولاً : العناصر التشكيلية

التشكيل الرمزى فى الفن القبطى

القيم الجمالية فى تشكيل شواهد القبور

تلقائية الخط وحيويته فى الأيقونة

القيم الجمالية فى رمزية اللون

ثانياً :القيم الجمالية فى الفن القبطى

جمال البساطة والزخرفة فى التصوير الجدارى

التجريد والتلخيص كقيم جمالية فى النسيج القباطى

التسطيح والوضوح فى الفن القبطى

البحث عن التناغم كقيمة جمالية فى الفن القبطى

مقدمة :

لكل عصر ما يميزه من أساليب فنية وعناصر زخرفية وطرق تقنية ، والفن المصرى القديم يعتبر من المصادر الفنية الهامة التى أستقى منها الفنان القبطى الكثير من المقومات والعناصر الفنية مثل التبسيط فى صياغة الفكرة فى الشكل الرمزى والأعتماد على الخط والتسطيح فى تصوير العناصر إلى جانب استخدام الأسلوب الزخرفى والكتابات .

وجاءت الفنون القبطية تحمل أسساً ومبادئ جمالية خاصة بها ، ميزتها عن سائر الفنون المسيحية فى العالم كله ، فهى تنبع من بيئة الفنان القبطى وتمثل عقيدته الروحانية .

وتناقش الباحثة فى هذا الفصل مجموعة العناصر التشكيلية التى لجأ إليها الفنان القبطى ، وتحليل تلك العناصر لإبراز كل من دور الخط والشكل واللون ، بالإضافة إلى مجموعة القيم الجمالية فى الفن القبطى . البحث عن التناغم ــ التجريد والتلخيص ــ التسطيح والوضوح .

أولاً العناصر التشكيلية Formal Element:

يقصد بالعناصر التشكيلية مجموعة المفردات التشكيلية التى يستخدمه الفنان، لصياغة الرمز فى العمل الفنى وتتمثل فى الشكل و الخط و اللون..وغيرها

١ ـ التشكيل الرمزى فى الفن القبطى :

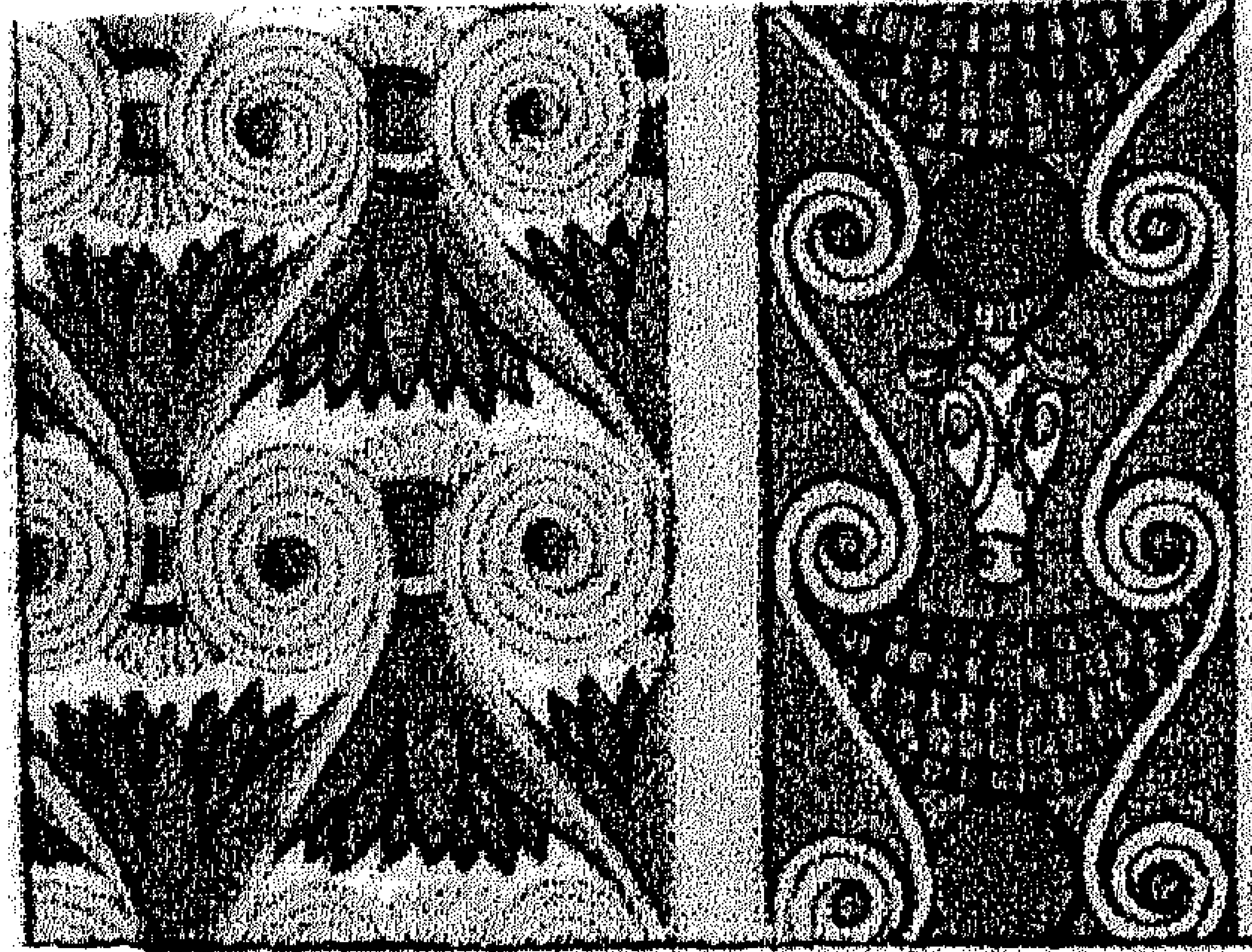
الشكل فى الفن القبطى مرتبط بالجانب التطبيقى للخامة وللوظيفة وللبيئة والمعتقدات الموروثة ،ويتصف ملامح الفن القبطى بصياغة العناصر بأساليب مبالغ فيها تغير من النسب إلى حد الإغتراب ، كما يعمد إلى التعبير عن التوافق لا فى الشكل ولكن فى عمق الرمز ودلالته ، وكذلك يسعى إلى تحقيق تأثير زخرفى تلعب فيه العلاقات الخطية والمساحات والألوان دوراً حيوياً. " ونلاحظ أن الوحدات الزخرفية الهندسية توجد على جدران المحاريب القبطية وأغطية القباب والمومياوات المصورة على الحجر وعلى الخشب المحفور وفى قطع النسيجيات . كما أن وحدات الدوائر المتقاطعة والمتداخلة هى الأكثر قدماً وانتشاراً ويمكن للمرء رؤيتها فى الزخارف المصرية على جدران المقابر وعلى المومياوات أيضا "[١] شكل (٣٧)

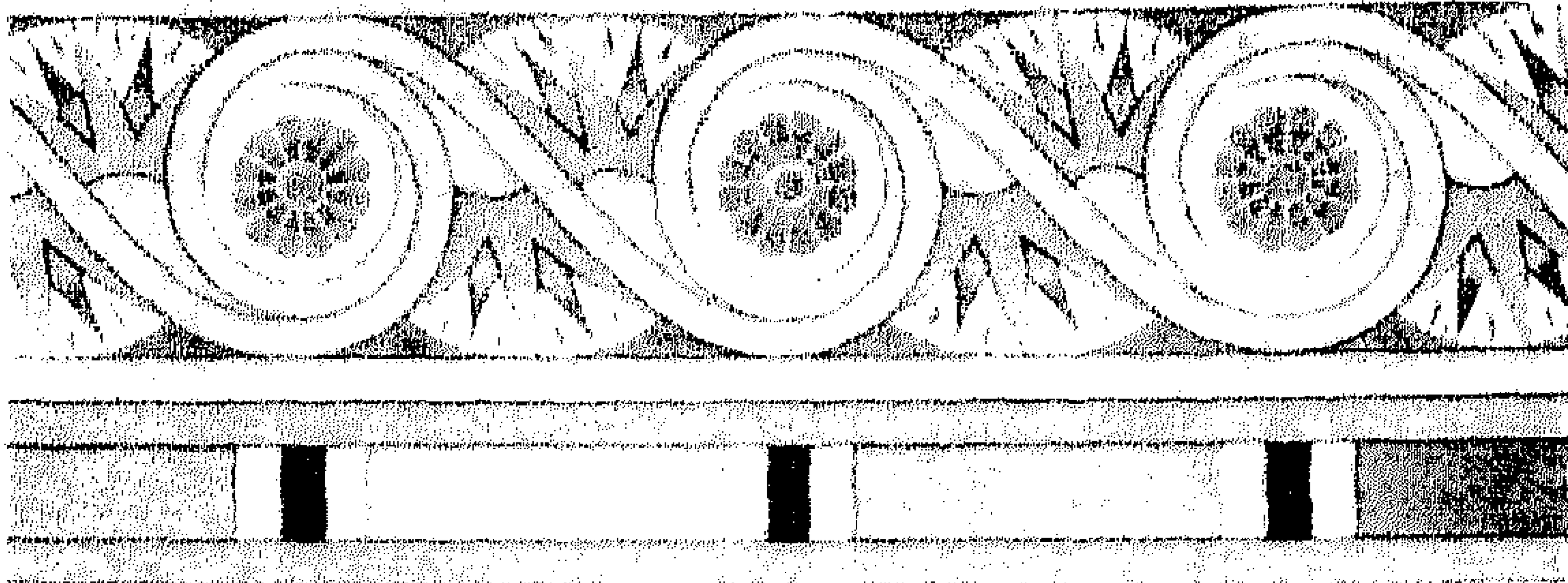
ونجد الزخارف النباتية أصبحت سمة للزخارف القبطية وأختلفت وتنوعت منذ بداية الفن القبطى المبكر ، " وفى الشرق كان الفنان يميل إلى ضبط عالم عمله الفنى (الأشكال والألوان والخطوط والتفريعات النباتية) من أجل أن يصنع حركة إشعاعية تسرى خلالها الأحاسيس والأفكار ، بتشكيل نقاط لولبية ،وبذلك ينظم فضاء العمل الفنى بواسطة صور الوجوه واليدى ، كنقاط للضبط مرتبة فى هيئات أرابسكية (توريقية) "[٢]

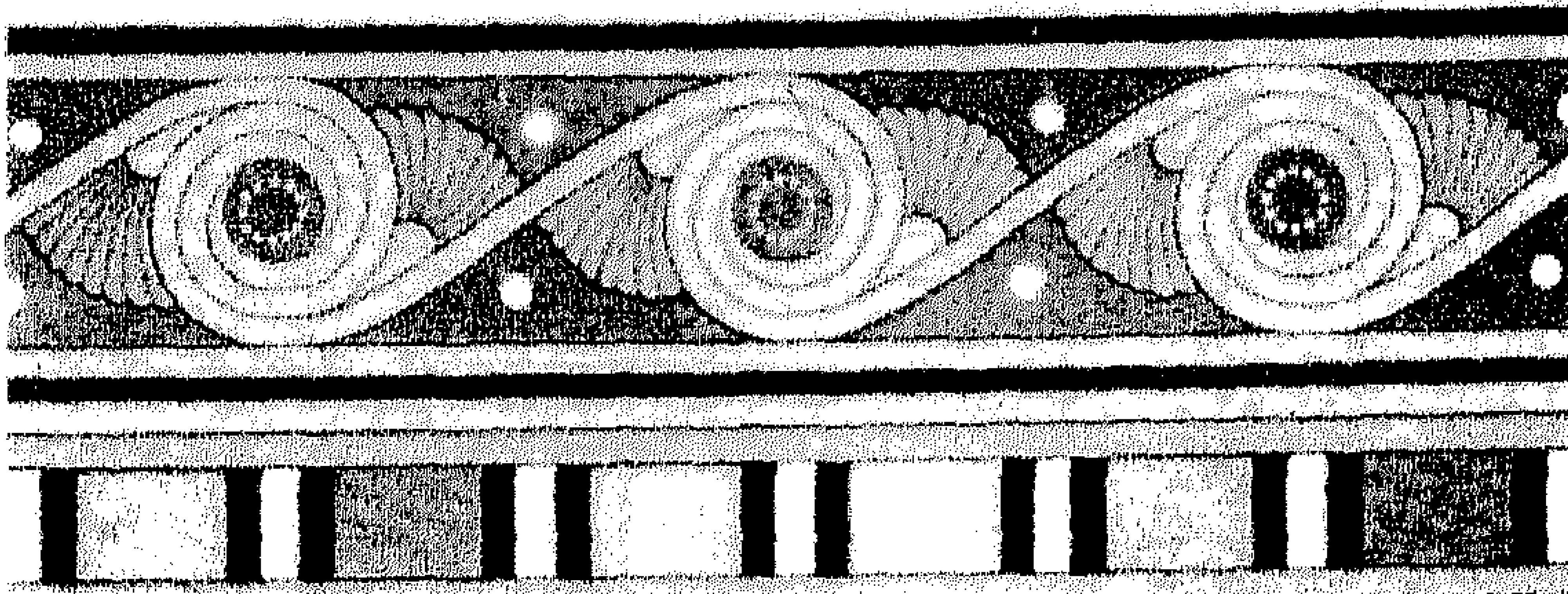
---

(١)G.Costigan :sculpture & Painting In coptic Art,Bulletin Des amis de lArt copte Tome III. Ifao , MCM XXXVI . 1937 P 48

(٢) محسن عطية ، ٢٠٠٣ : التقاء الفنون ، عالم الكتب ، ص ٦١







شكل (٣٧)

تنويعات لوحدة الضفيرة الفرعونية

الأسرة الثامن عشر والعشرين

ومن العناصر الزخرفية الأكثر انتشاراً فى الفن القبطـــى ، الزخـــارف النباتية المستوحاه من نبات الكروم الخاص برمزية الخمر المقدس ، ونجـد أن تللك الزخارف تندمج مع تكوينات هندسية مكونة أشكال أكثر تعقيداً مـن دوائر ومربعات ومعينات ، كأنها تمثل نوعاً من الأرابيسك وقد أعطى هـذا الأختلاط الزخارف القبطية نوعاً من التنوع والأضافة شكل (٣٨) .

وفى شكل (٣٩) جزء من إفريز مكون من أغصان متشابكة تحصـــر بداخلها عناقيد وأوراق العنب ، وتبدو التفريعات تتدفق وتندفع فى التواءاتـها الداورة فتضم بين فروعها عنصرا رمزياً وهو العنب رمزالســـيد المســح المخلص والخمر المقدس ، ونجد التفريعات أخذت شـــكل دائـــرة رمــز الانهائية ، كما أن التجريد فى تفريعات العنب والحركة الدائريـــة أعطـــى إيقاع بين الأشكال والخطوط . فقد استطاع الفن القبطى أن يعبر بزخارفـه المتشابكة الأرابسكية عن الطبيعة بصورة رمزية روحانية ، فقد كان فنـــاً منبثقاً من داخل النفس ينزع إلى المثالية قادراً على ترجمـــة الواقـــع إلـــى مستوى اسمى من الواقعية التعبيرية . وإستخدام الرموز لما تحمله من معان روحية عميقة تعجز لغة الكلمات أن تعبر عنها .

وأيضا فقد أحتلت الأوراق النباتية المتنوعـــة مســـاحة كبـــير فـــى الزخرفة القبطية ، مثل ورق الرومان والتوت والغار وتللك الأوراق غالبـــاً ما كانت تخضع لكثير من التحوير أو الاندماج مع التيار الهندسى ، فعلـــى سبيل المثال إفريزمن باويط شكل (٤٠) تفريعة نبات بها أكثر مـــن ورقـــة لنبات الرومان تنتهى بشكل دائرى يضم داخله ثمرة رومان ، وقد تكـــرر بشكل معكوس ، واستخدم هنا الفنان مجموعة من الخطوط المنحنية التـــى توحى بالرشاقة والرقة . كما أن الفنان أستخدم الخـــط بطريقـــة زخرفيـــة فىعمل ملامس لورقة نبات الرمان بطريقة تلقائية وبسيطة تتلائم مع الحفـر عل الحجر.

القيم الجمالية فى تشكيل رموز شواهد القبور :

" أول ما يجذب المشاهد نحو أعمال الفن هو جمال الشكل والناس يستجيبون فى العادة للطابع الحسى للأشياء ويستمتعون به ، والطابع الحسى يعنى ترتيب الأجزاء أو ربط العناصر بعضها ببعض "[1] وفى أغلب شواهد القبور أستخدم الفنان شكل المستطيل المجرد أو شكل المستطيل الذى ينتهى من أعلى نهاية نصف دائرية ، أو شكل هرمى ليوحى بالإستقرار الهادئ ويعطى جمال بسيط يستحسن البصر متاثراً بالمصرى القديم . شكل (٤١)

وفى شاهد قبر من كوم ابو بللو شكل (٤٢) مستطيل الشكل يمثل نقشه البارز المتوفى رافعاً يديه مصليا مرتديا الهيماتون ، واقفاً بين الآلهين المصريين حورس وأنوبيس وترتكز الواجه على عمودين به تاج عليه زخارف نباتية والوقفة الأمامية مع الإنحناءة الخفيفة فى ركبة الساق اليسرى وثنيات الملابس والهيماتون والأطار المعمارى كلها عناصر تشير إلى تأثير أغريقى قوى ، ومن ناحية أخرى الآلهين المصريين الذى يعتبران من أهم آلهة مصر القديمة ، ونجد أنوبيس يقود المتوفى فى رحلته فى العالم الآخر وحورس هو الآله الواهب للحياه ، وأستغلال الملامس البسيطة للتأكيد على القيم الشكلية ، فى هذا الشاهد ومن خلال الأيدى الممتدد إلى أعلى والفراغ بين الذراعين والجسم وغيرهما من الفراغات بين الآلهين ، أعطى للمتوفى نوع من الحركة وجعل هذا العمل الفنى عناصره كلها مترابطه مع بعضها من الناحية التشكيلية . وتدل بقايا الألوان على أن جميع أجزاء النحت كانت ملونه .

---

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٠ : القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، مرجع سابق ، ص ٦٦



شكل (٣٨)

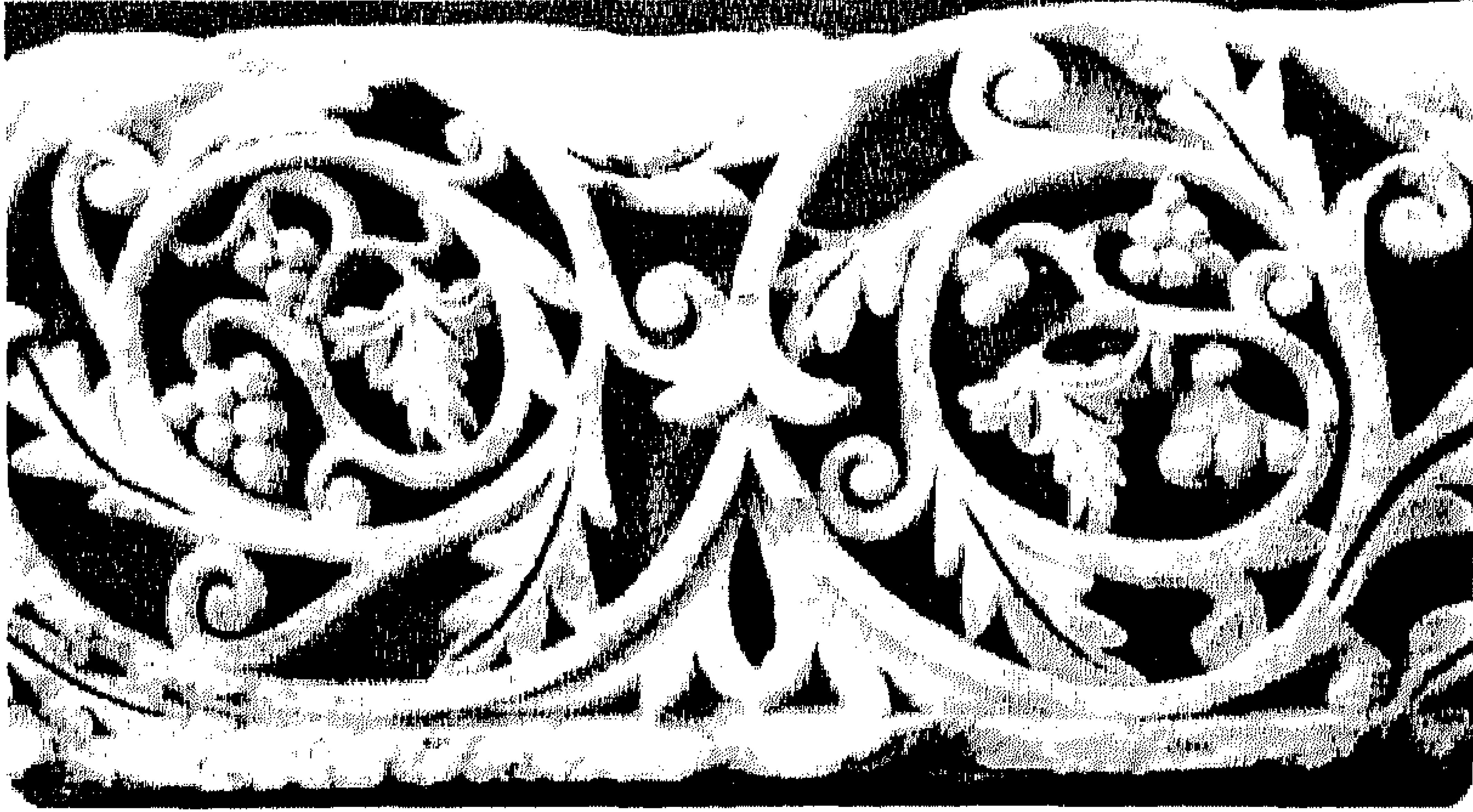
تاج عمود حجر جيرى

٤٠×٣٣×٢١سم

القرن السادس الميلادى

المصدر دير الأنبا إرميا سقارة

المتحف القبطى

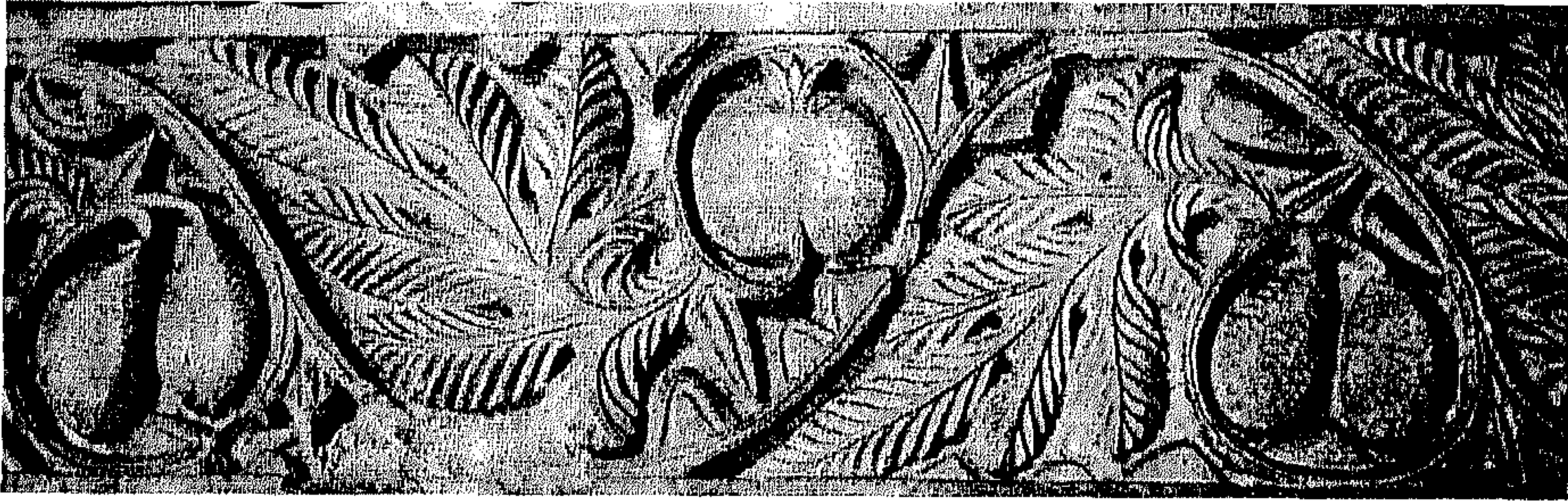


شكل (٣٩)

إفريز من الحجر لتفريعات الكروم

القرن الخامس أو السادس الميلادى

متحف اللوفر ـــ باريس

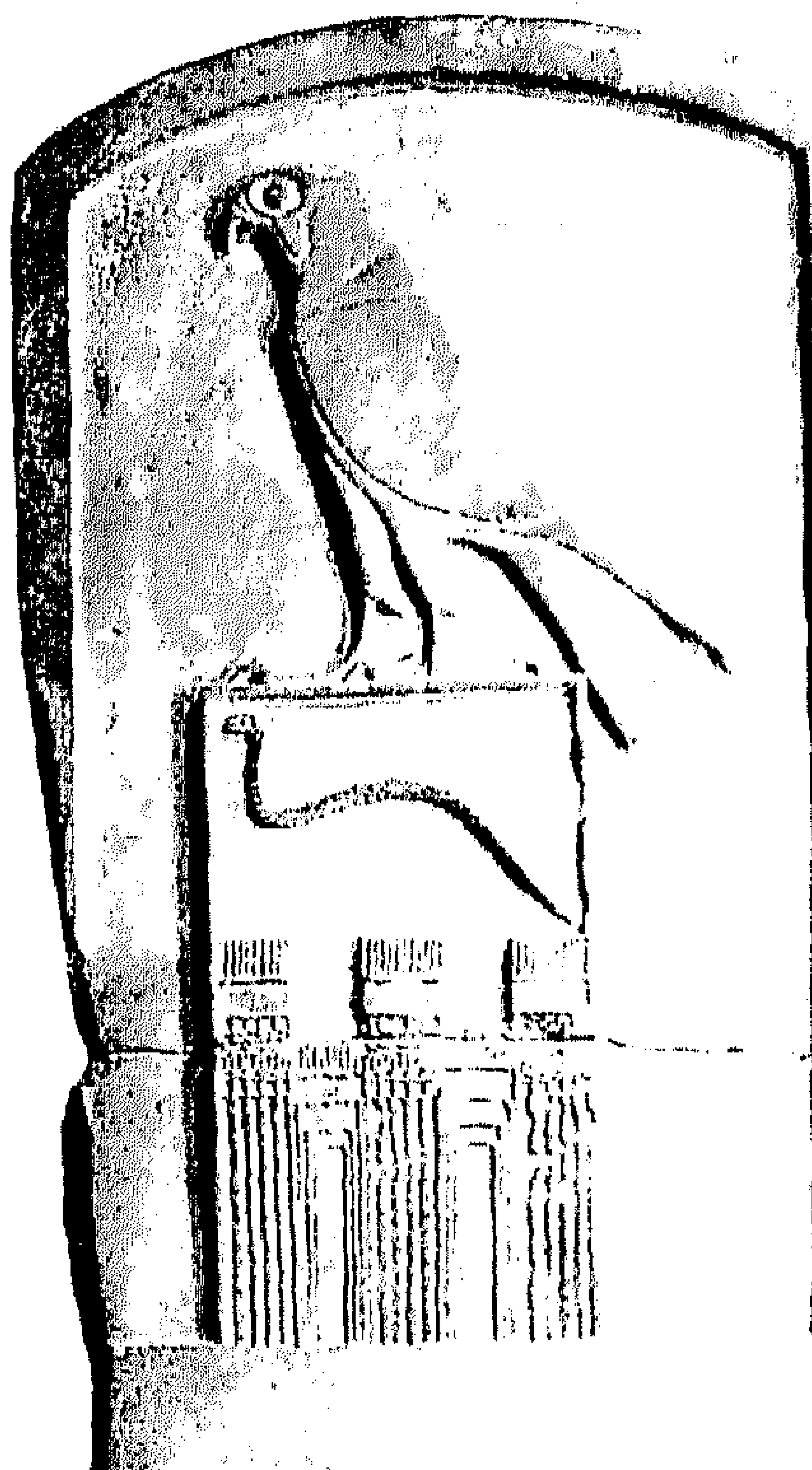


شكل (٤٠)

افريز من الحجر لثمار الرومان

القرن السادس الميلادى

المتحف القبطى



شكل (٤١)

شاهد قبر للملك دجت

الحجر الجيرى

٦٥سم × ٢،٥ م

٣٠٠٠ ق.م

المتحف المصرى



شكل (٤٢)

شاهد قبر من الحجر الجيرى

٢٨×٢٠ سم

القرن الثانى أو الثالث الميلادى

كوم ابللو ــ المتحف القبطى

" والمادة حين يشكلها الفنان بصورة ما فإنما يجعل منها شكلاً ينبض بالحرارة والحياة ويعبر عن أشياء تمس الوجدان الإنساني ، وتوحى بالفكرة أو المضمون الذى قصده الفنان من تشكيل لهذه المادة "[1] ، و فى شاهد قبر من الحجر الجيرى شكل (٤٣) واجهة معمارية يتوسطها صليب على جانبيه رمزا البداية والنهاية (الألفا والأوميجا)، نجد نقش بارز دقيق ينم على أحساس جمالى ملحوظ مع أصالة ورمزية ، فهو يستحضر أنتصار الصليب بقوته الفادية . وأما الحروف وعناقيد العنب ترمز للسيد المسيح وترمز القوقعة التى بداخل العقد إلى ولادة المتوفى ولادة جديدة فى حياة جديدة ، وأسفل الصليب يظهر حمام رمزاً للسلام ونجد تكرار الصليب ذو العروة وهو يشبه علامة عنخ هذا التكرار أعطى أحساس بالحركة والأستمرار ، ووضع الصليب خلف البوابة أعطى عمق للشاهد .

<u>تلقائية الخط وحيويته فى الأيقونة :</u>

الخط هو أحد العناصر الأساسية التى أستخدمها الفنان القبطى فى تحديد الأشكال والزخارف على مختلف أنواعها الهندسية والحرة والنباتية ،وأظهار التفاصيل وتبسيط الأشكال ، كما اشتركت الخطوط فى فصل الشكل عن الأرضية وأيضاً فى الكتابات على الأيقونات والصور الجدارية. "ولعبت الخطوط دوراً تعبيرياً إيجابياً حين أستغلها الفنان فى تاكيد الجانب التعبيرى "[2]، ونجد فى شكل (٤٤) أيقونة نصفية للقديس إبراهيم من القرن السادس ، استخدم الفنان الخط السميك فى تحديد رأس القديس ولحيته ليأكد على ضخامة الرأس التى هى رمز الله ، وبخطوط قوسية رفيعة رسم الأعين المتسعة علامة البصيرة الداخلية ومثل الانف بخط مستقيم يوحى

---

(١) رمسيس يونان ، ١٩٦٩ : دراسات فى الفن ، دار الكتاب العربى ، القاهرة

(٢) عطية ، ٢٠٠٥ : اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، عالم الكتب ، ص ٦٤

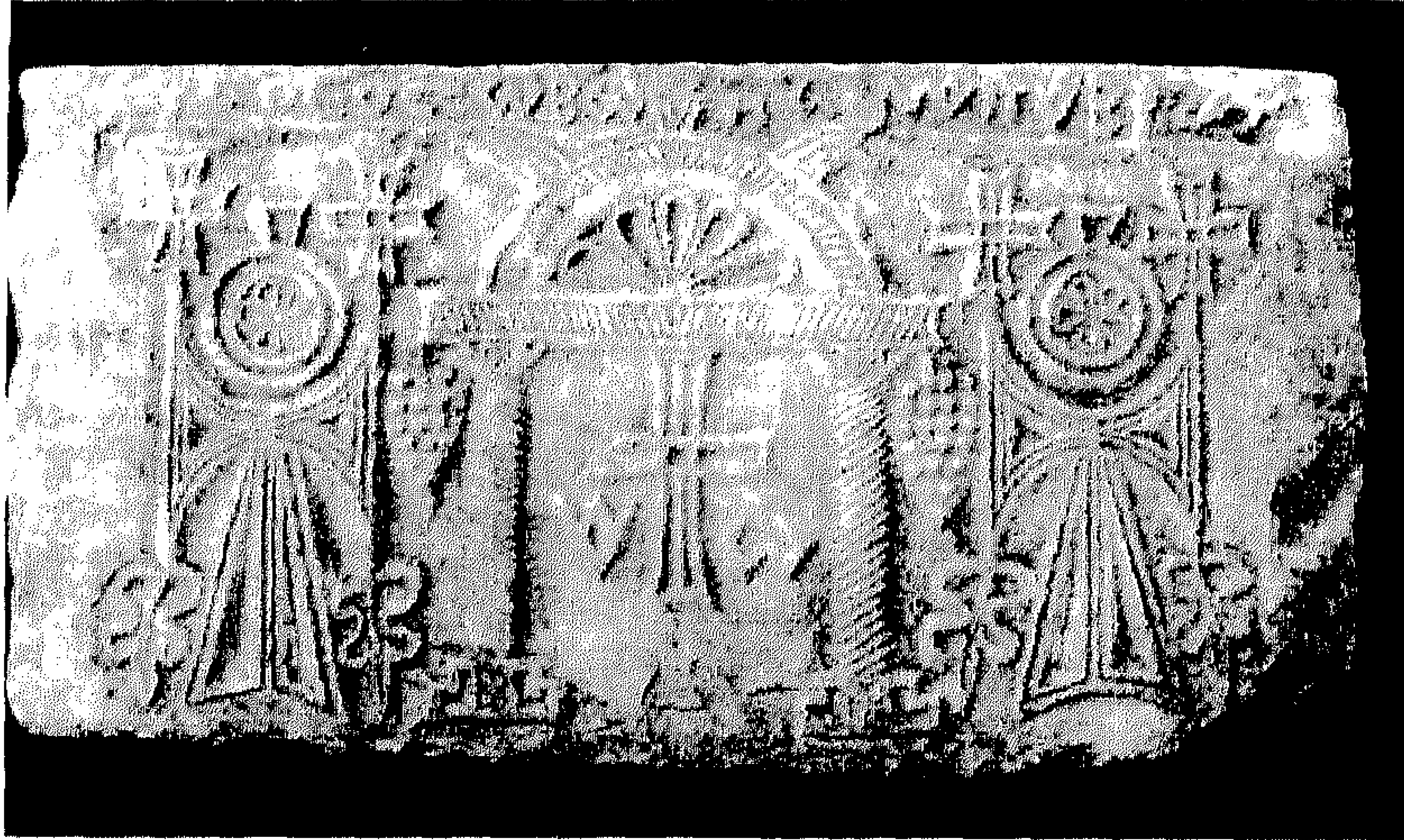
بالأستقرار ويعطى إيحاء بالتسطيح ، والفم بخط منحنى بسيط به تلقائية ، وملامح الوجه كلها أصابها التحوير. وإمتازت هذه الفترة بتحديد بالإطـــــار الغامق . والقديس يحمل بيده الكتاب المقدس ، وحدد الفنان صفحات الكتـــب بمجموعة من الخطوط المتلاحقة الرفيعة المستقيمة ليظهر التجسيم .

وهنا تخطى الخط الدور التقليدى فى التحديد والزخرفـــة إلـــى إيجـــاز الشحنة التعبيرية عند الفنان وجعلت التلقائية فى أستخدام الخط أداة صادقـــة للتعبير عن صياغة الفنان لتفاصيل الأشكال . " ويحدد الخط شكل الفـــراغ ، ويرسم الحدود الخارجية للكتل أو المسطحات أو يربط بين عناصر مجســـمة وأخرى مسطحة. وأحياناً تقوم الخطوط بوظائف زخرفية أو ترسم ملامـــس الأشياء "[1] فقد لجأ الفنان فى أيقونة القديس العظيم مارجرجس شـــكل (٤٥) إلى إحداث تأثيرات ملمسية بأستخدام خطوط قصـــيرة وطويلـــة متجـــاورة ومتوازية نسبياً للإيحاء بشعر الحصان ، وأيضاً استخدم أنصـــاف دوائـــر متجاورة وفوق بعضها لعمل ملابس القديس ، وفى الشال نجـــد خطـــوط مستقيمة لعمل ثنايا الملابس والنقط والبقع اللونية فى جسم التنيـــن وحـــدد الأشكال باللون الأسود بخط رفيع .

كما تتوازن الخطوط والألوان وتتناسب أجزاء التأليف وفق تطـــابق هندسى متين يعبر عن لاهوت الأمور المصـــورة ، ففـــى أيقونـــة الدفـــن شكل(٤٦) الخطوط كانت أكثر تعبيراً فتحجب الثياب الجسد وتتحـــول إلـــى نظام هندسى من الخطوط والزخارف والألوان، فلا تأخذ شكل الثياب الـــذى تأخذه العباءة عندما تغطى الجسم ، فهى واسعة فضفاضة .كما نجد الخطوط تنحنى وتميل بلطف فى سهولة وتلقائية فأعطت حركة وتلقائية للموضـــوع و ظهرت بتخانات متفاوته ،فنجد جسم السيد المسيح بخطوط رفيعة داكنة .

---

(١)محسن عطية : اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، المرجع السابق ، ص ٦٦



شكل (٤٣)

شاهد قبر من الحجر الجيرى

٤٣×٨٨×٩ سم

القرن السابع الميلادى

المتحف القبطى



شكل (٤٤)

أيقونة نصفية للقديس إبراهيم

القرن السادس

متحف اللوفر ــ باريس

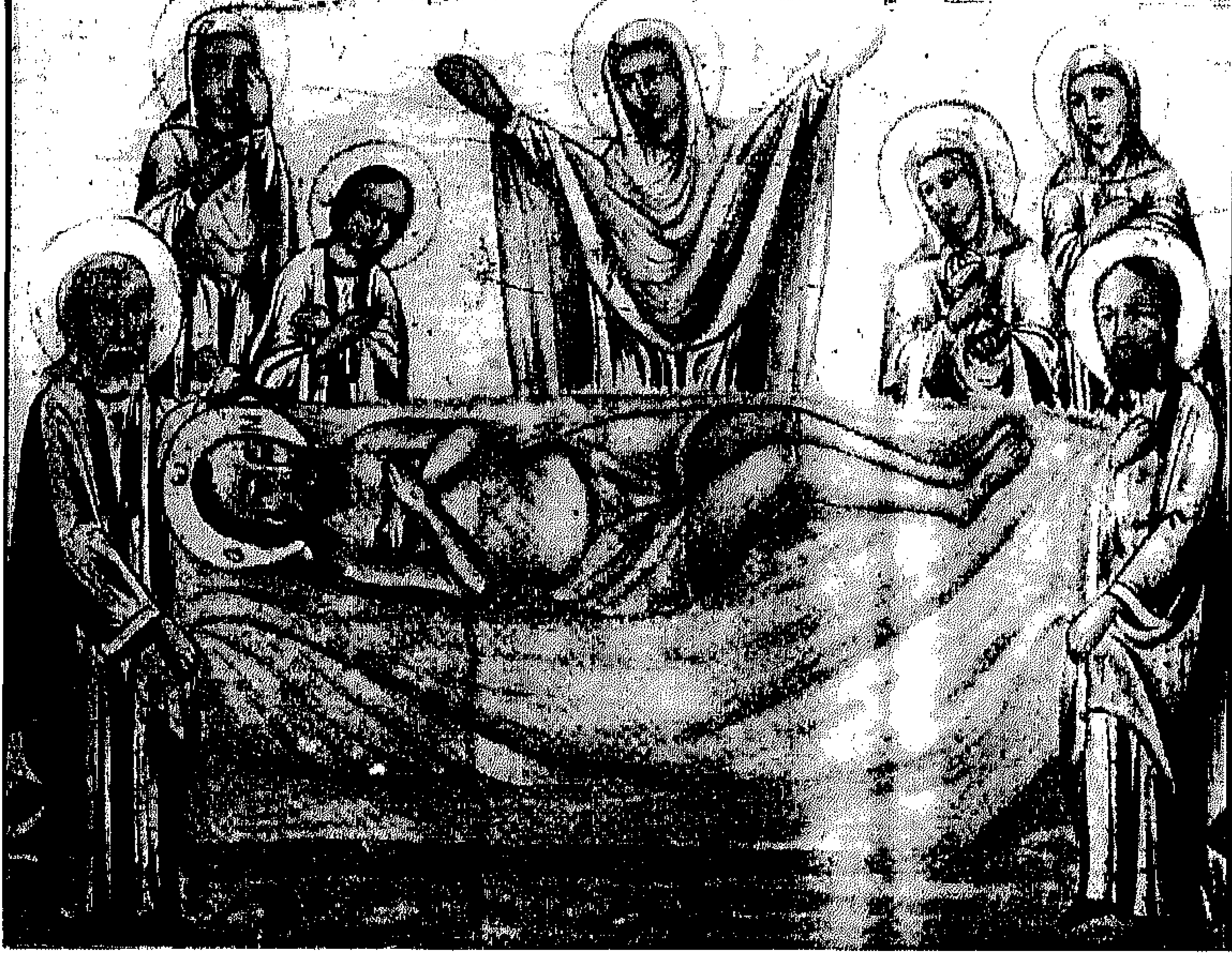


شكل (٤٥)

أيقونة القديس العظيم مارجرجس

القرن الثامن عشر الميلادى

كنيسة مارمينا ــ فم الخليج



شكل (٤٦)

أيقونة الدفن

القرن الثامن عشر الميلادى

دير العذراء السريان ــ وادى النطرون

القيم الجمالية فى رمزية اللون :

" أن من أكثر عناصر العمل الفنى تأثيراً إنما هــو اللــون "[1] فقــد أستخدم الفنان القبطى ألوان براقة ربما لتغطى ببريقها بساطة الرسوم " ومن أحدى طرق الرسوم المائية الرسم بألوان شمعية فنية بالحرارة مما يكســب الرسوم بريقاً يبدو كأنه رسوما زيتيه "[2] ، وأستعمل نفس المواد والأصبــاغ التى كان يعرفها المصريين القدماء . شكل (٤٧)

وكلما كان المصور يهدف إلى محاكاة الطبيعة كلما أحتــاج إلــى تكوين ألوان عديده ودرجات متفاوته ، فحرص على محاكاة ألوان الطبيعــة فى رسوماته واتسع فى عملية مزج الألوان ببعضها وإجادتها حتى يســتطيع تكوين ألوان تناسب الأشكال المصورة وتصلح لتمثيل الموضــوع بشــكل طبيعى ، فظهرت الألوان نابضة بالحياه مما أضاف قيمه جمالية .

" واذ تجاورت الألوان المتضاده مثل الأحمــر فــى مقــابل الأخضــر والأزرق فى مقابل البرتقالى فإن كلا منهما يقوى الأخر ويحدث تباينا قويــا فيما بينهما "[3] وفى أيقونة القديس ابو نفر وتكــلا الــهيمتونى شــكل(٤٨) أستخدم الفنان اللون الأحمر فى تباين مع خضرة زعف النخيل واللــون الأحمر قد أكتسب تكثيف وقوة على الخلفية الذهبية ،ويغلب على الأيقونــة الألوان الساخنة فنجد البرتقالى بدرجاته والأصفر الذى له تأثير مبهج .

---

(١) محسن عطية ، اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، مرجع سابق ، ص ٧٣

(٢) حكمت بركات ، جماليات الفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ٥٩

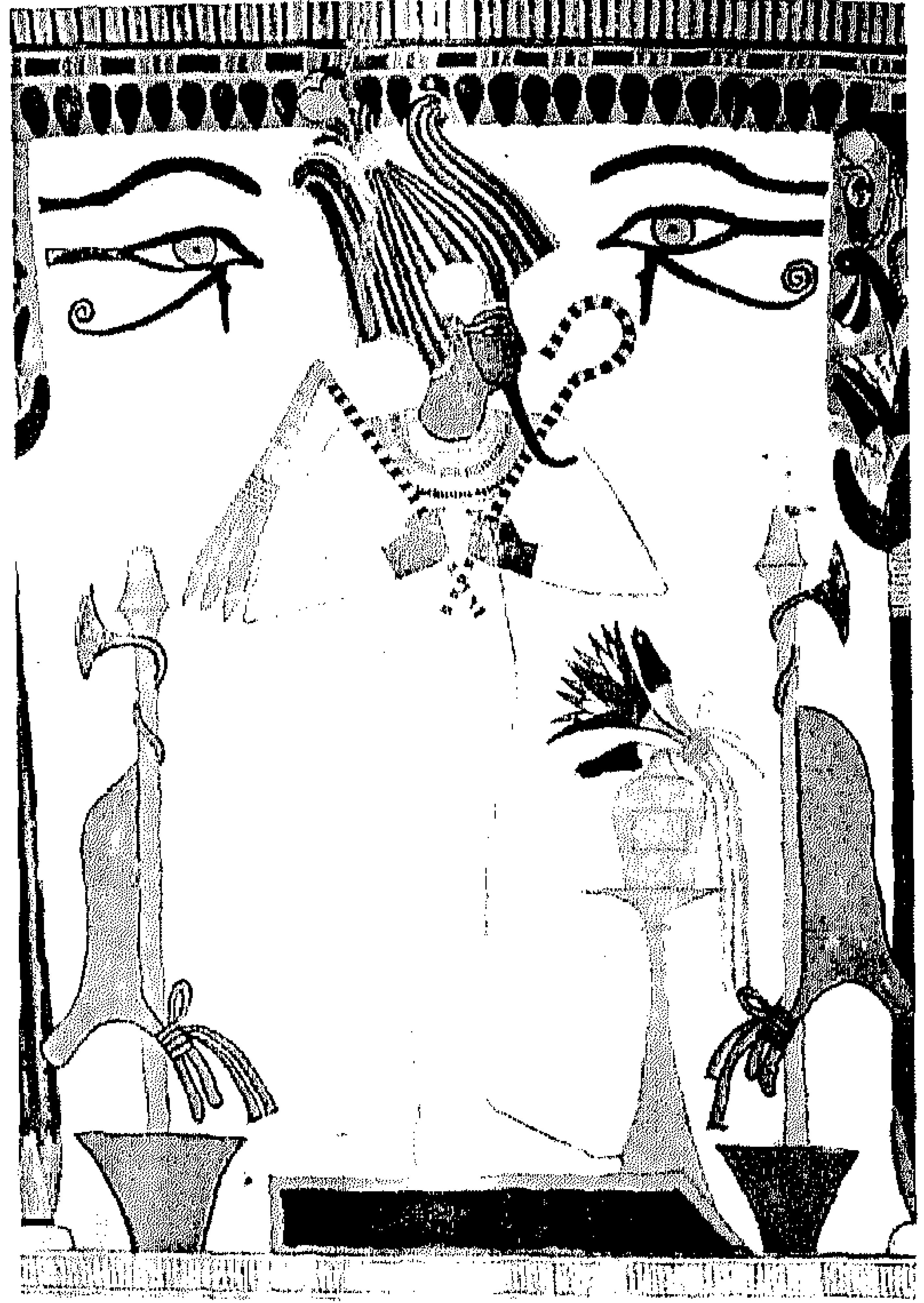
(٣) محسن عطية ، المرجع السابق ، ص ٧٦

" ولقد كان الأزرق لوناً يصعب تصنيعه فمعظمه يحصل عليه من قاعدة النحاس المتكلس وهو يميل قليلاً إلى الخضرة وهناك أخضر أخر يسمى بالأخضر المصرى من سليكات الكالسيوم والنحاس " [1]وفى قطعة نسيج ملون مصنوعة بطريقة التابسترى تمثل فى منظر علوى صعود السيد المسيح مع الملائكة والمنظر الأخر العذراء جالسة على العرش ، وخلفية الموضوع بالأزرق المائل إلى الخضره فهو يعطى أحساس بالعمق والأتساع والرحب ، وترتدى العذراء ثياب وشال فوق رأسها باللون الأزرق المخلوط بالأبيض وعلى أرجلها يجلس السيد المسيح وهو طفل ، وأستعمل الفنان فى ملابسه اللون الأصفر فحدث تباينا قوياً فيما بينهما شكل (٤٩) .

وأستخدم الفنان القبطى فى بعض الأحيان الألوان الهادئة وذلك لأضفاء المهابة على موضوعاته، وأذا كان هناك تقارب بين الألوان أستخدمت ألوان كثيرة ليكون الموضوع واضحاً . " ويقترن إدراك اللون بشعور معين أو بأحاسيس وذكريات ، وفى مجال العمل الفنى يكون للألوان معان ورموز فى الصورة . وتتداخل قيمة اللون الظاهرة مع قيمته التمثيلية والأنفعالية فىالعمل الفنى " [2] فاللون الأحمر ظهر فى معظم الثقافات يرمز للناروالإحساس بالحرارة والدم والعاطفة والحب فهو يعطى قوة ديناميكية فى قوة لمعانه . وأستخدم فى الأيقونات واللوحات الجدارية فى تصوير الغروب وهذا كان شائع فى المصرى القديم فهو لون آله الشمس رع ، والأحمر الأرجوانى من أكثر الألوان استخدام فهو يرمز لرداء السيد المسيح وقت الصلب كما يرمز لدم المسيح واللون الأحمر دائما يوحى بالحركة .

. (1) Cyril Aidred:,Egyption Painting, Oxford University, Press N .Y 1980 P28

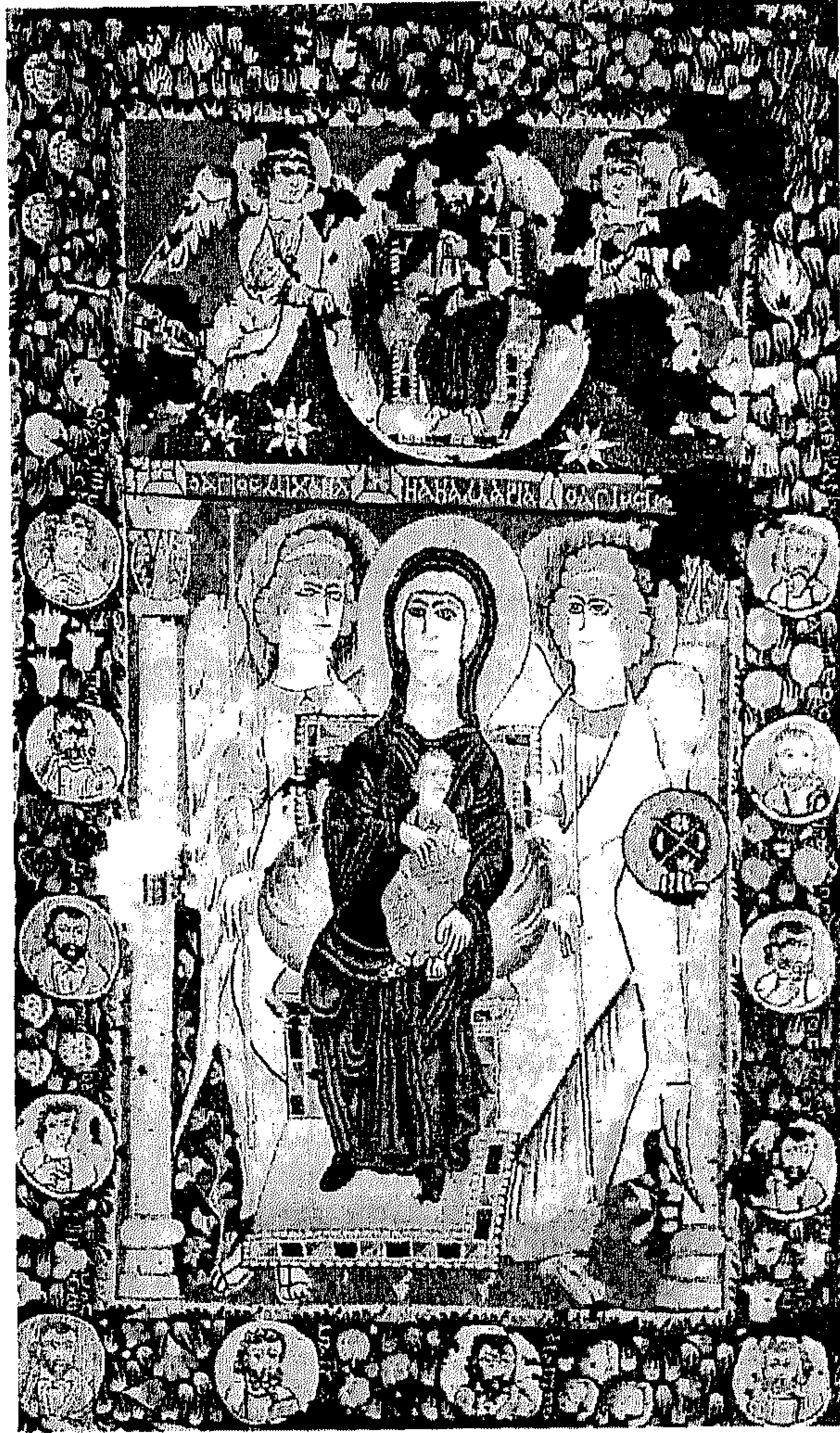
(٢) محسن عطية ، اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، مرجع سابق ، ص ٧٧



شكل (٤٧)
أوزوريس
مقبرة " سن ـ نجم "
الأسرة التاسعة عشر
دير المدينة طيبة



شكل (٤٨)
أيقونة القديسين الأنبا تكلا وأبو
نفرالسائح
القرن الثامن عشر الميلادى
كنيسة القديس مرقريوس
أبى سيفين
مصر القديمة



شكل (٤٩)

نسيج تابسترى للعذراء والطفل

القرن السادس الميلادى

متحف اللوفر ـ باريس

أما اللون الأصفر يرمز للحكمة ومن الألوان التى تعطى دفء وحيوية وهو اللون الذهبى وكانت خلفيات الأيقونات والهالات تذهب باللون الأصفر الذهبى الذى هو رمزمجد الملكوت شكل (٥٠) ، والأزرق لون السماء يوحى بالميتافيزيقية ونجده بكثر فى النسيج ، فهو يعطى شفافية للعمل أما الأخضر هو رمز الشر فى مصر القديمة ، وفى الفن القبطى كانوا يصورون به الشيطان والأعداء والتنين فى صور مارجرجس .

ثانياً : القيم الجمالية فى الفن القبطى

جمال البساطة والزخرفة فى التصوير الجدارى :

الفن القبطى فن شعبى يتسم بالتلقائية وبدرجة من الفطرية فالنفسية القبطية مزيج من التلقائية والوعى . فالفنان القبطى تلقائى لايخطط لأعماله مسبقاً ويعتمد على البساطة و الفطرة فى التعبير عن موضوعاته العقائدية من النصوص الكتابية ، فهو حرلا يخضع لإية نماذج موجهة ولم يتلق اية تدريبات فنية بل أعتمد على أستجابته اللاشعورية فهو وليد اللحظة التى يعبر فيها عن قوى لايراها .

" ويعد فن التصوير عند الأقباط والمسيحين الشرقيين فن الكنيسة الذى بدأ فى القرن الرابع ، وتميزت الصورة القبطية الحائطية التى ظهرت فى القرن الخامس الميلادى أذ وضح فيها المميزات القبطية "[1] وعامة تميز التصوير الجدارى بالتكوينات الزخرفية الهندسية والعضوية و بالتمثيل الرمزى .

---

(١)حكمت بركات ، جماليات الفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ٥٨

والفنان فى الفترات الأولى اكتفى بالرؤية غير المنظورية التى تعتمد على التصوير السطحى للموضوعات مع الأحتفاظ بالمضمون والهدف وهذه السمة يمكن ملاحظتها فى أكثر من صورة فى مقابر البجـوات ، وبتحليـل شكل (٥١) فلك نوح فى مقابر البجوات نلاحظ أن الفنان صاغها وفق طابعه الأرتجالى دون اللجوء إلى اية نماذج مصورة أو مكتوبة ليتبعها ، فالسـفينة تكشف عما يدور داخلها ، " أن مؤخرة ومقدمة السفينة ممتـدان بدرجـة كبيرة مبالغ فيها ومثينيان إلى الداخل ومتلامسان تقريباً فوق السـفينة وقـد شكلا ماهو أشبه بسقف "[١]. ونجد المبالغة والتلقائية فى التكوين والأسـلوب الزخرفى فى رسم الأشخاص ، و الملابس بدون زخـارف ، و تمـيزت بالخطوط الداكنة لتحقيق مزيد من الواقعية للصورة من خلال أستخدام ألوان متدرجة من لون الملبس نفسه .

وتميز الأسلوب الفنى بالأستقرار منذ القرن السادس الميلادى (عصـر الأكتمال) ، حيث بدأ يميل نحو إيجاد مثالية خاصة به نابعة من إرتباطـه الدائم بالعقيدة الدينية ،" فأعتمد فى الفترة الثانية على المؤثرات الصريحـة والتى تبرزها خطوط واضحة وعنصر زخرفى بديع وألوان زاهية وخطوط محددة "[٢]، ونجد فى شكل (٥٢) تصوير جدارى على الجزء الأوسط مـن الحائط القبلى فى صحن كنيسة السريان (بدير العذراء السريان) صـورة رائعة للقديس مارقلته الطبيب المشهور بشفاء أمراض العيون ، يجلس على كرسى صغير متجه ناحية اليمين يرتدى ملابس حمراء ورومادية وأمامـه شخص يتضح أنه مريض ويمسك القديس بيده أله طبيـة تنتـهى بصليـب يفحص بها عين المريض ، ويدع يده اليسرى برفق علي كتف المريض

---

(١)Michael scharge :the discipline of spontanety fast,compy issae 6 dec 96 p110

(٢)عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح ، الأثار والفنون القبطية ، مرجع سابق ، ص ١٥١



شكل (٥٠)

أيقونة القديس مارقريوس أبى سيفين

القرن الثامن عشر الميلادى

كنيسة الدمشرية ــ مصر القديمة



شكل (٥١)
تصوير جدارى سفينة
نوح
القرن الرابع الميلادى
مقابر البجوات



شكل (٥٢)
تصوير جدارى للقديس مارقلته
الطبيب
القرن الثامن الميلادى
دير العذراء السريان ــ وادى
النطرون



شكل (٥٣)
الحصاد لوحة جدارية
مقبرة " نخت "
دولة حديثة
طيبة

الذى يمسك بيده عصا ويميل نحو اليسار وبسطاً يده اليمنى ،وقد أعطى أحساس بالحركة مع وجود اللون الأحمر بكثرة فى ملابس القديس والشخصين الأخرين وفى الكرسى يثير اللون الأحمر الحركة . وصور الفنان القديس مارقلته بحجم كبير مبالغ فيه وهذا أكد على قداسته القديس رمزياً ، كما نجد الشخص الذى بالخلف عارى الصدر وباقى جسمه الإسفل مغطى بملابس والفنان هنا متأثر بالمصرى القديم شكل (٥٣) ، وفى الخلفية دولاب صغير معلق مفتوح به زجاجات أدوية ملونة منفذ بأسلوب زخرفى على أرضية باللون الأسود مما أعطى شعور بالعمق كما تجاهل الفنان المنظور .

ومن العناصر المعمارية التى أرتبطت بفن التصوير الجدارى أرتباطا مباشرا فى الفن القبطى كانت الحنية أو الشرقية (حضن الأب) * ، وفى شكل (٥٤) رسم جدارى لحنية بأسلوب التمبرا يحف بها إطار طفيف البروز يرتكز على عمودين بتاجين ، ويظهر فى الجزء العلوى السيد المسيح جالسا على العرش داخل هالة المجد فوق مركبة تلامسها ألسنة النيران . ويحيط بهالة المجد رؤوس أربعة مخلوقات التى ترمز إلى الرؤيا (النسر ــ الثور ــ الأسد ــ والإنسان) ويظهر إلى اليسار رئيس الملائكة ميخائيل واليمين الملاك غبريال ، وفى الجزء السفلى صورت السيدة العذراء مريم جالسة على العرش حاملة الطفل يسوع ، ويصطف على جانبيها الاثنا عشر رسولا، واثنان من القديسين المحليين .

وتعتبر هذه الحنية نموذجا لأسلوب تقسيم القبلة إلى جزئين الذى كان مألوفا فى الرسوم الجدارية بالأديرة ، والألوان زاهية للغاية فنجد خلفية الجزء العلوى باللون الأسود ، وصور الفنان السيد المسيح باللون زاهى

---

* الحنية : هى الجزء المعقود بنصف دائرة مجوفة وتتوسط دائما كل هيكل من الهياكل الثلاثة فى الجدار الشرقى للكنيسة .

فيبدو وكأنه خاج كالنور من الظلام الحادث للخلفية ، ملتحياً حاملاً بيسـراه كتاباً مفتوحاً ومانحا البركة بيمناه ، مرتديا رداء ذا كميـن طويليـن علـى صدره صليب ، وملابسه باللون الأرجوانى . ويفصل شريط بنـى اللـون المنظر العلوى عن المنظر السفلى ، حيث تجلس العذراء على وسادة فـوق عرش مرصع بالجواهر ، وترتكز قدماها على مسند الأقدام ، وترتدى ثياب باللون البنى القاتم وبدون زخارف ، وتحمل فى حجرها الطفـل يسـوع ، وتحيط برأسه هالة نوارنية ويمسك بيسراه درجاً ملفوفاً ، ويظهر الاثنا عشر رسولا ملتحين وحاملين كتبا ولهذه القبلة سحراً خاصا .

التجريد والتلخيص كقيم جمالية فى النسيج القباطى :

أن الأهتمام بالقيم الروحية تفسر لنا ميل الفنان القبطى إلى الإبتعاد عن الطبيعة واللجوء إلى التجريد والتلخيص ، فقد تميز الفن القبطى بالبعد عـن الواقع وعدم محاكاة الأشكال الطبيعية المنظورة ، وبالتالى أغفـال ابـراز العمق والتجسيم وأستخدام الظل والنور وقواعد المنظور، مما دفعـه إلـى إبتكار أسلوب تجريدى جديد مختلفاً تماماً وغير مرتبط بالفن البيزنطى .

"وقد خضع فن الزخارف النسيجية للعناصر الفنية المختلطة التى تمزج بين روح الفن المصرى اليونانى وبين الرؤية المسيحية ، وذلك فى إطـار روحانى بعض الشئ ورمزى فى البعض الآخـر وتجريـدى فـى أغلـب الأحيان" [١] . والأسلوب التجريدى يعنى التعبير بأبسط الأشكال التصويريـة عن المضمون من أجل توضيح الفكرة المقصودة ، قد عبر عمومـاً عـن معظم الصور الآدمية والحيوانية والموضوعات الأسطورية .

---

(١) عزت زكى و محمد عبد الفتاح ، الاثار والفنون القبطية ، مرجع سابق ،ص١٩٤



شكل (٥٤)

حنية بأسلوب التمبرا

٢٢٠× ١٧٠سم

القرن السادس أو السابع

المصدر دير القديس الأنبا أبوللو بباويط

المتحف القبطى

وفى قطعة نسيج شكل (٥٥) من العصر المبكر على شكل رأس فتاه ترقص ، وقد لخص الفنان يد الفتاه فى خطوط بسيطه عفويه . ونشعر بالتجريد فى وجه الفتاه ، وأستخدم الفنان هنا موروثه الفنى والثقافى فى تحديد ملامح الوجه بأستخدم خط داكن اللونه على أرضية فاتحه شكل (٥٦) ، وقد عبر الفنان عن الشخصية البسيطة والعنيده فهى لها ملامح مصرية فيها روح البيئة الشعبية . وشهدت البلاد عموماً فى القرن الخامس والسادس مجموعة من الأضطرابات والتغيرات الهامة التى إنعكست على الفن " حيث أتجهت عناصر زخرفة الصنعة إلى التجريدية والخطوط الحادة أكثرمن الفترة السابقة وسمك الخطوط المستخدمة بصفة خاصة الإصواف ساهمت فى تحديد أهمية الخط التحديدى والمبالغة فى أحجام تصوير عناصر الوجه عموماً "[١]

وترى الباحثة أن التجريد والإطار الهندسى لزخرفة النسيج وتضاد الألوان من أهم مميزات الزخارف النسيجية ، التى تصور البورتريهات الشخصية ، ويمكن تطبيق مفهوم الأنتقال من الواقعية إلى التجريدية أو التحويرية فى فن زخرفة المنسوجات القبطية ، يمكن تطبيقه على العناصر الأدمية و الحيوانية والنباتية المستخدمة فى النسيج القبطى والتى تبدو فى المرحلة المبكرة حتى القرن السادس مشعة بالحيوية والحركة والتلقائية والتناسق اللونى دون اية إعتبارات أخرى .

---

(١)عزت زكى و محمد عبد الفتاح ، مرجع سابق ، ص ١٩٧

وفى شكل (٥٧) ستارة كبيرة متعددة الألــــوان ذات مربعيــن زخارفــهما متشابهة ، يتوسط المربع صورة نصفية لشخص داخل دائرة تحيط برأســـه هالة نورانية ، وفى الأركان صبية عرايا يمتطون مخلوقات بحرية ويفصلهم عن بعضهم البعض صبية عرايا آخرون يحملون ســــلالاً ، وقــد نســجت الأشكال فى حرية وليونة بخطوط حادة وأسلوب هندسى ، والمبالغــــة فـــى أحجام تصوير عناصر الوجه وخاصة العين مما أدى إلى التحوير، ولكـــى يعوض الفنان هذا الأسلوب التحويرى استخدم ألوان زاهية من خلال أسلوب التضاد اللونى .

من ناحية الموضوعات الأسطورية فقد احتلت الأساطير اليونانية جانب كبير من عناصر الموضوعات النسيجية ، مثل قصة مولــــد الآلهــة أفروديت وهى تخرج بجسد عارى من الصدفة ، وحولها الملائكة فى دائــرة داخل مربع ، ثم مربع أكبر يضم أسماك وطيور يفصل بينهم صبية عريــا ، وزخارف نباتية وهندسية غاية فى الروعة ، وهذا التكوين يوحى بالمركزية المسيحية أو السرة التى بتحيط بها جميع عناصر الحياة من كل جانب . شكل(٥٨)

التسطيح والوضوح فى الفن القبطى :

الفن القبطى فناً موضوعياً يهتم بالموضوع الذى يعبر عنه أكثر ممـــا يهتم بالشكل والتفاصيل الشكلية . فقد أهمل كل من البعد الثالث والتظليل عند صياغة العناصر الشكلية ، وأظهار المساحات المسطحة ذات البعدين هـــذه الأبعاد هى الطول والعرض فقط ،عدا قليل من اللوحات التى قلما وجد فيــها عمقاً وبعداً بسيطاً. وغالباً ما يكون للخط الدور الرئيســـى فـــى صياغــة الأشكال ذات البعدين .



شكل (٥٥)
نسيج تابسترى لفتاه ترقص
القرن الخامس الميلادى
متحف اللوفر ــ باريس



شكل (٥٦)
جزء من رسم لرأس ملك
من عصر الرعامسة
دولة حديثة
المتحف المصرى



شكل (٥٧)

قطعة من ستارة كتان

١١٠×٧٧سم

القرن السادس أو السابع الميلادى

المتحف القبطى



شكل (٥٨)

نسيج تابسترى ميلاد أفروديت

٢٦×٢٧ سم

القرن السادس الميلادى

متحف اللوفر ــ باريس

وعرف التسطيح بأنه " الإطار الخارجى لشئ ما وكأنه مشاهد من فوق "[1] وبالتالى التغاضى عن المستويات وعن التراكب الجزئى فتبدو العناصر أقل وزناً وكأنها محلقة فى الفراغ ، والفنان القبطى أهمل قواعد الظل والنور واكتفى بالرؤية غير المنظورية التى تعتمد على التصوير السطحى للموضوعات مع الأحتفاظ بالمضمون والهدف . وهذا الأسلوب غير المنظورى أعطى الفنان القبطى حرية تحديد المكان والوقت المناسب، لتحقيق أهداف الصورة الدينية التى تخدم غرض معين "أزالى الطابع " دون الأنسياق وراء الزمان والمكان الملازمين للحدث الفعلى ، مثلما نجد فى صور العصر الهيلينستى ذات السمة الواقعية المحددة . ربما يكون الفنان القبطى قد لجأ لهذا الأسلوب المصرى القديم بشكل رمزى زخرفى حتى لاتكون الصورة الدينية صورة واقعية تفقد بذلك أهميتها الروحية الخالدة .

" الفنان المصرى أكتشف أن انسيابية الخط المتصل والمحيطى يثير الأحساس بالجمال لذلك صنع لوحاته من مبدأ هذه الجمالية الخطية "[2] وفىالفن القبطى أستخدم أيضاً الخط المحدد للأشكال المصورة فى تحديد معالم الشخصيات بالألوان الداكنة أو الفاتحة . والخط المحدد يعنى الأحترام للتكوين المصور للشخصيات والأفعال التى تعطى مفهوما فلسفياعقائديا رغبة منه فى إيجاد صورة خالدة تكفى للتعريف ، ربما تمثله تماما فى فكرعقائدى أو هدف دينى مثلما كان مفهومه فى التصوير المصرى القديم . شكل (٥٩) و(٦٠)

البحث عن التناغم كقيمة جمالية فى الفن القبطى :

التناغم يكمن فى بساطة ونقاء الخطوط والأسلوب التجريدى الذى يتسم به العمل الفنى ، وتبدو هذه الصفة واضحة خاصة فى العصر القبطى

(١) محسن عطية ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، مرجع سابق ،ص ٣١
(٢) محسن عطية ، المرجع السابق ، ص٣٠

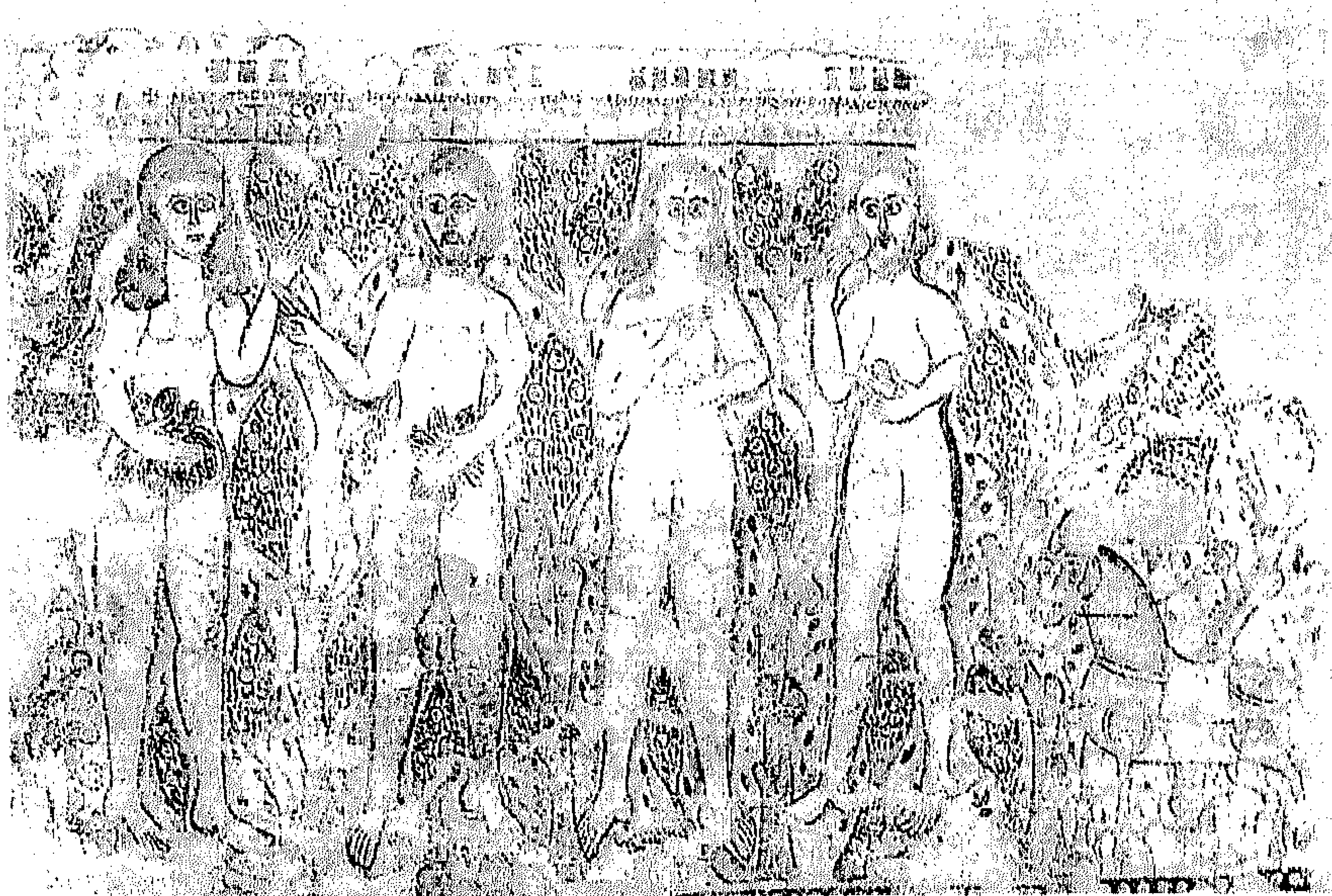
المبكر، وقد لعب الخط دوراً حيوياً فى رسوم و تحديد الأشـــكال والرمـــوز والزخارف، على مختلف أنواعها الهندسية والحرة والنباتية وغيرها . فقـــد أتسم الفن القبطى بالفطرية .

وبالنظر لبعض الموضوعات الموجودة فى هذه الفـــترة ، نجـــد بعض التكوينات الذى تتصف بالبساطة وســـهولة التلقائيـــة فـــى الخطـــوط والأسلوب التجريدى ، ومع ذلك توحى بالتناغم والتناسق لعيون الناظرعلى سبيل المثال شكل (٦١) تخطى الخط دوره التقليدى فى التحديد والزخرفـــة إلى إيجاز الشحنة التعبيرية عند الفنان وجعلت التلقائية من أستخدام الخـــط أداة صادقة للتعبير عن صياغة الفنان لتفاصيل الأشكال . فقـــد لجـــأ إلـــى الخطوط المتجاورة القصيرة فى أظهار شعر الأسد ، بالإضافة إلى خطـــوط صغيرة منفصلة فى جسم الأسدين والغزال ليكسب تفاصيل الشكل وضوحـــاً نسبياً فى معالمه ، كما أستخدم الخط السميك فى التعبير عن مستوى خـــط الإرض .

" ومنذ العصر الحجرى القديم والإنسان كان يراعى فـــى رســـومه التقابلات الجمالية حيث يشابه حركة رسوم الظهر فى رسم الحيـــوان مـــع خطوط البطن مما يحقق المتع البصرية " [١] ،والشكل هنـــا يتســـم بتدفـــق تفاصيل المنظر بالحيوية . وبالرغم من أن النسب بين بعضها غير متوازنـــة ومع ذلك لايفتقر التكوين إلى الإنسجام والتناغم ، ونلاحـــظ الربـــط بيـــن الأسديين بالفريسة فى المنتصف وهى الغزالة . وهذا التكوين تماثلى فيـــه يوضع عنصران شكليان بالتقابل حول عنصر أخر محورى ، ويمكن القول أن هذا التكوين فرض على الفنان القبطى عموماً من قبل الفن السكندرى .

---

(١) محسن عطية ، ٢٠٠٠: القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، مرجع سابق ، ص٢٦٠



شكل (٥٩)
رسم جدارى بأسلوب التمبرا
٢١٩×١٧٢سم
القرن الحادى عشر الميلادى
المصدر أم البريجات الفيوم
المتحف القبطى



شكل (٦٠)
راقصة إكروباتية
١٠،٤ ×١٦،٨ سم
عصر الرعامسة
متحف تورين

" بينما يلتزم الفنان البيزنطى والغربى بالموتيفات الشرقية فى القدم والتـــى تتطلب شكلاً مركزياً مع شخصين أو عنصريين جانبين موضوع تماثل فـإن الفنان القبطى يبدع من هذا النموذج تصميمات جديدة مبتكرة "[1]



شكل (٦١)

إناء من الفخار

٥٢ ×٣٥ سم

القرن الرابع الميلادى

متحف اللوفر ــ باريس

---

(1) G. Costigon :.sculpure and Paniting in Coptic Art , imprinevie ifao ,mcm xxxvii, p 45, 1973

الفصل الخامس

التحليل الجمالى للعناصر الرمزية فى الفن القبطى

مقدمة

اولاً : الدلالة الرمزية فى الفن القبطى

جدول تصنيف الرموز

النباتات ومدلولاتها فى الفن القبطى

الرموز الحيوانية

رموز أشكال طيور

ثانياً : التحليل الجمالى لنماذج من الفن القبطى

تمهيد

١ـــ تحليل عتب من الحجر

التحليل الفنى للعمل

التحليل الجمالى للعمل

٢ـــ تحليل إفريز من الخشب

التحليل الفنى

التحليل الجمالى

٣ـــ تحليل شاهد قبر من الحجر

التحليل الفنى

التحليل الجمالى

٤ـــ تحليل قطعة من النسيج القباطى

التحليل الفنى

التحليل الجمالى

النتائج والتوصيات

مقدمة :

أدراك الفنان المصرى أهمية النمط الجمالى " فصنع أشكال تهدف إلى تحقيق الأستمتاع بمشاهدتها ويمكن تأملها كقيمة جمالية أذا ابتدعها بناءاً على أسس ومبادئ جمالية "[1]، والفن المصرى عامة فى كل عصوره المختلفة هو منبع الأنسجام والجمال . ونلاحظ أن الفنان المصرى القديم هو أول من كشف لنا عن جوهر الفن ، فأستطاع أن يضفى على كل ماتنتجه قريحته الفنية قدراً من حساسيته المرهفة ومن حبه للجمال والانتظام .

وأمتدد جوهر الفن المصرى القديم خلال الفن القبطى ، " فإن الفن المصرى فى العهد المسيحى كذلك احتفظ بكثير من التقاليد والعادات المصرية القديمة كما بقى الفن ملازما للدين خاصة ما كان متصلاً بالرمزيات والتقاليد فى الحياة اليومية والجنائزية "[2] ، فطوع الفنان القبطى العناصر الرمزية فى الفن المصرى القديم إلى مفاهيم العقيدة المسيحية وأصبح هناك تشابه ظاهرى بين كلا الفنين . و تميزت العناصر الرمزية فى الفن القبطى بمجموعة من القيم الجمالية والتى ميزتها عن سائرالفنون المسيحية فى العالم كله .

وقد أستندت الباحثة على التحليل الوصفى والمقارنة لمجموعة من العناصر الرمزية التي ظهرت فى الفن القبطى ، والتى كانت أمتداد للفن المصرى القديم بالإضافة للبحث عن الأسس الجمالية المنحدرة لإستمرارية التراث الشعبى .. لذلك سوف تقوم الباحثة بمرحلة أخرى وهى التركيز على القيم الجمالية للعناصرالرمزية فى الفن القبطى بهدف التحليل لجمالى.

---

(١) محسن عطية ، ٢٠٠١ : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عالم الكتب ، ص ١٠

(٢) محمد حماد ، ١٩٥٢ : الفنون والطرز القبطية ، القاهرة ، ص ٨

اولاً : الدلالات الرمزية فى الفن القبطى :

لم يقتصر دور الرمز على الفن المصرى القديم فقط بل أمتد ليشمل العصر القبطى أيضاً بمختلف فنونه ، " فقد حرص الفنان القبطى على نقل التراث الادبى والفن السابق عليه للديانة المسيحية فأخذ الرموز التى ظهرت فى العصر الفرعونى والهيلينستى وجمعها فى خدمة ديانته الجديدة "[1] .

واهتم المصور القبطى شأنه شأن أجداده بالحياة الآخرى ، مستعيناً بالمحتوى العقائدى وبالدلالات الروحية التى تبرز فحوى العقيدة تجاه هذه القضية ، فهو بالتالى يتخذ من الرمز قالباً ووسيلة لتوصيل هذه المعانى ، معتمداً على أيات الكتاب المقدس وسير الشهداء والقديسين كمصدر أساسى فى إختيار رموزه وموضوعاته ، وبالرغم من أنتقال أشكال ورموز تناولها المصرى القديم والهيلينستى إلى الفن القبطى فنجدها أنتقلت شكلاً ولكنها أختلفت فى دلالالتها العقائدية . شكل (٦٢) و(٦٣) و(٦٤)

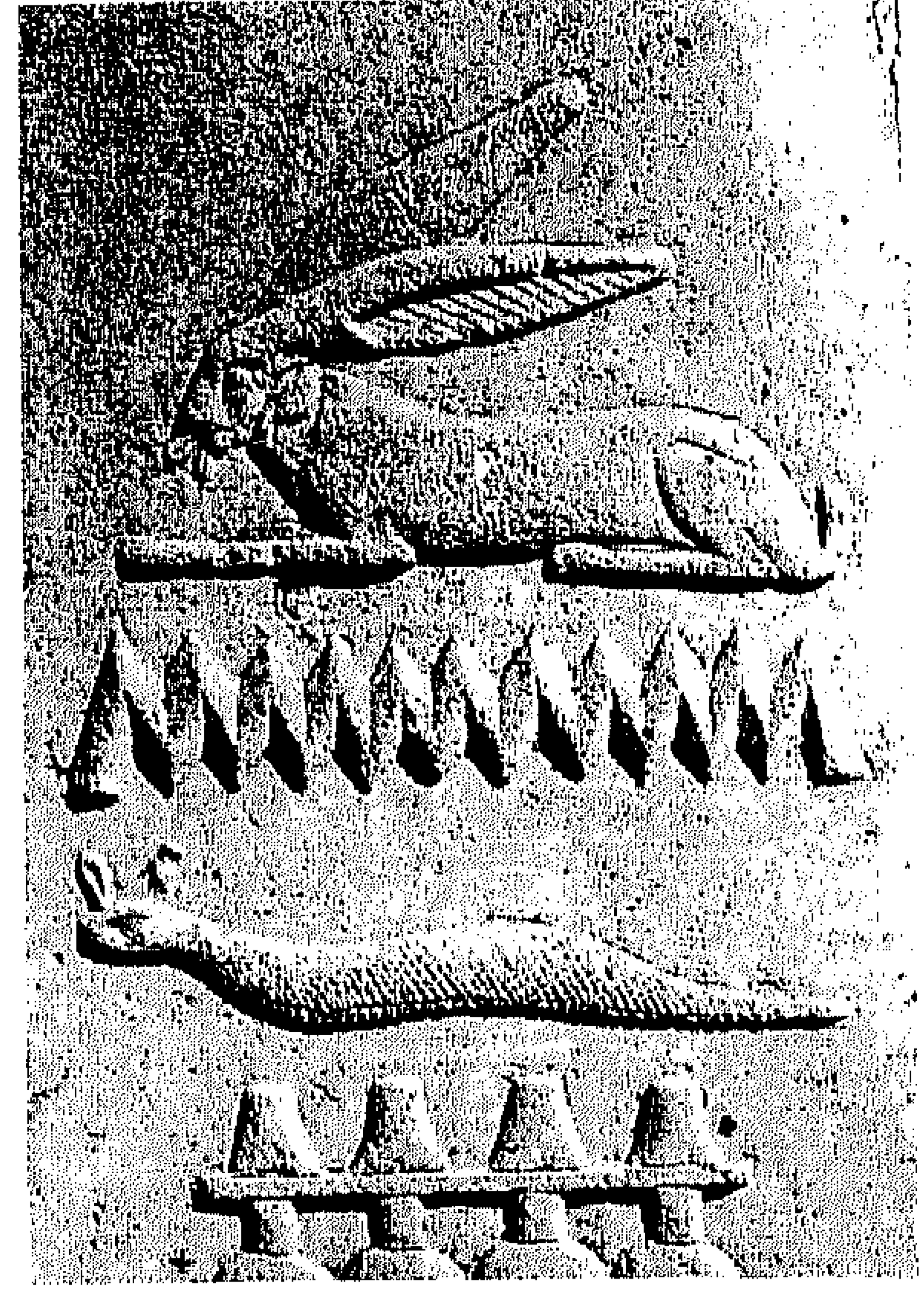
وقد صاغ الفنان القبطى المضمون الرمزى بعدة طرق :

الرمز :

وهو عناصر واقعية مثل الارنب ، الاسد ، ....وغيرها من الرموز ، يتصف الرمز بالأستقلال حيث يقتصر تصويره عليه فقط ،وبالضمنية ، حيث كان جزاء من الموضوع ، وبالشمولية حيث ان كل موضوع تتعدد مضامينه الرمزية ودلالاته العقائدية .

---

(١) حكمت محمد بركات ، ١٩٩٧ : الفنون القبطية ، مطبعة الموسكى ، ص ١٣



شكل (٦٢)
نحت بارز لأرنب وأفعى
الأسرة الثانية عشر
دولة قديمة
معبد الكرنك



شكل (٦٣)
نحت بارز لضفدعة
الأسرة الخامسة
دولة قديمة
سقارة



شكل (٦٤)
مسرجة فخار لضفدعة
القرن الرابع الميلادى
المتحف القبطى

المجاز : يعتمد على الخيال وأشكال وهمية للتعبير عن قيمة معنوية ، و هو استعمال الألون والخطوط فى غير ماوضعت لها لعلاقة مع قرينة مانعه ، استخدم الفنان أشخاص وأشياء وهمية مثل حاملة الميزان فى مقابر البجوات شكل (٦٥) كناية عن العدل . والقنطور كناية عن القوة ويعتمد المجاز على الصورة الأدبية .

الاستعارة : تشمل على جميع خصائص التمثيل المجازى بمعنى أنها تعبر عن مدلول واضح فى ذاته . بواسطة ظاهرة مقتبسة من الواقع العينى تشبه له.

المثال : يقترن بالموضوعات المستوحاه من القصص الدينية لتمثيل قيمة أشمل وأعم .

جدول تصنيف الرموز الخاصة بالبحث :

رموز نباتية	رموز حيوانية	رموز أشكال طيور	رموزعقائدية	رموزأسطورية
١ــ الكروم	١ــ التمساح	١ــ الطاووس	١ــ الصليب	١ــ القنطور
٢ ــ النخيل	٢ــ الأسد	٢ــ العصافير	٢ــ السمك	٢ــ العنقاء
٣ الرومان	٣ ــ الأرنب			

النباتات ومدلولاتها الرمزية فى الفن القبطى :

تحتوى الكنائس والأديرة والمتحف القبطى على كثير من المنتجات الفنية المليئة بالزخارف والتفريعات والثمار النباتية مثل العنب والرومان والتوت ....وغيرها ، كما استوحيت أوراقها كعنصر زخرفى فى تيجان الأعمدة والإفاريز ، وفى القرن الرابع والخامس ظهرت نماذج لتشابكت لتفريعات النبات فى باويط وسقارة والأشمونين . شكل (٦٦)

ونجد فى كثير من الأعمال خاصة عصر الانتقال والاكتمال تفريعات العنب بأوراقه وعناقيده تضم داخلها مجموعات من الحمام وأوراق الأكنتس والصليب والشوك وسعف النخيل ....وغيرها ، وقد نحتها الفنان نحت بارز بعناية ودقة حتى أننا نظن من فرط نعومتها وطراوتها وتمايلها أن الهواء يداعبها ويحركها فى تعانق رائع . كما أن بعض الأعمال لخص كثير من النباتات مما أدى بها إلى الرمزية شكل (٦٧) . وترى الباحثة أن الفنان القبطى استمد موضوعاته النباتية بأشكالها المختلفة من ديانته وعقيدته متأثر بالتراث المصرى القديم والهيلينستى . (٦٨)

رموز أشكال حيوانات :

لقد أرتبط المصريون طوال حياتهم بالأرض ، ولذا كانوا يمضون حياتهم فى أجواء الحقول والمزارع بين حيواناتهم يرقبوها فى سرور و بهجة ، وهى ترعى من حولهم لذا عرفوا كيف يصفونها بكل دراية ومهارة " فالإنسان المصرى غالباً يعتبر عن جدارة فناناً مبدعا فى مجال الرسوم الحيوانية وتمثل هذه الرسوم قائمة ضخمة من مختلف أنواع الحيوانات" [١]

---

(١) كلير لالويت ، ٢٠٠٣ : الفن والحياة فى مصر الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبدالله محمود ، المجلس الاعلى للثقافة ، ص ٣٥٦

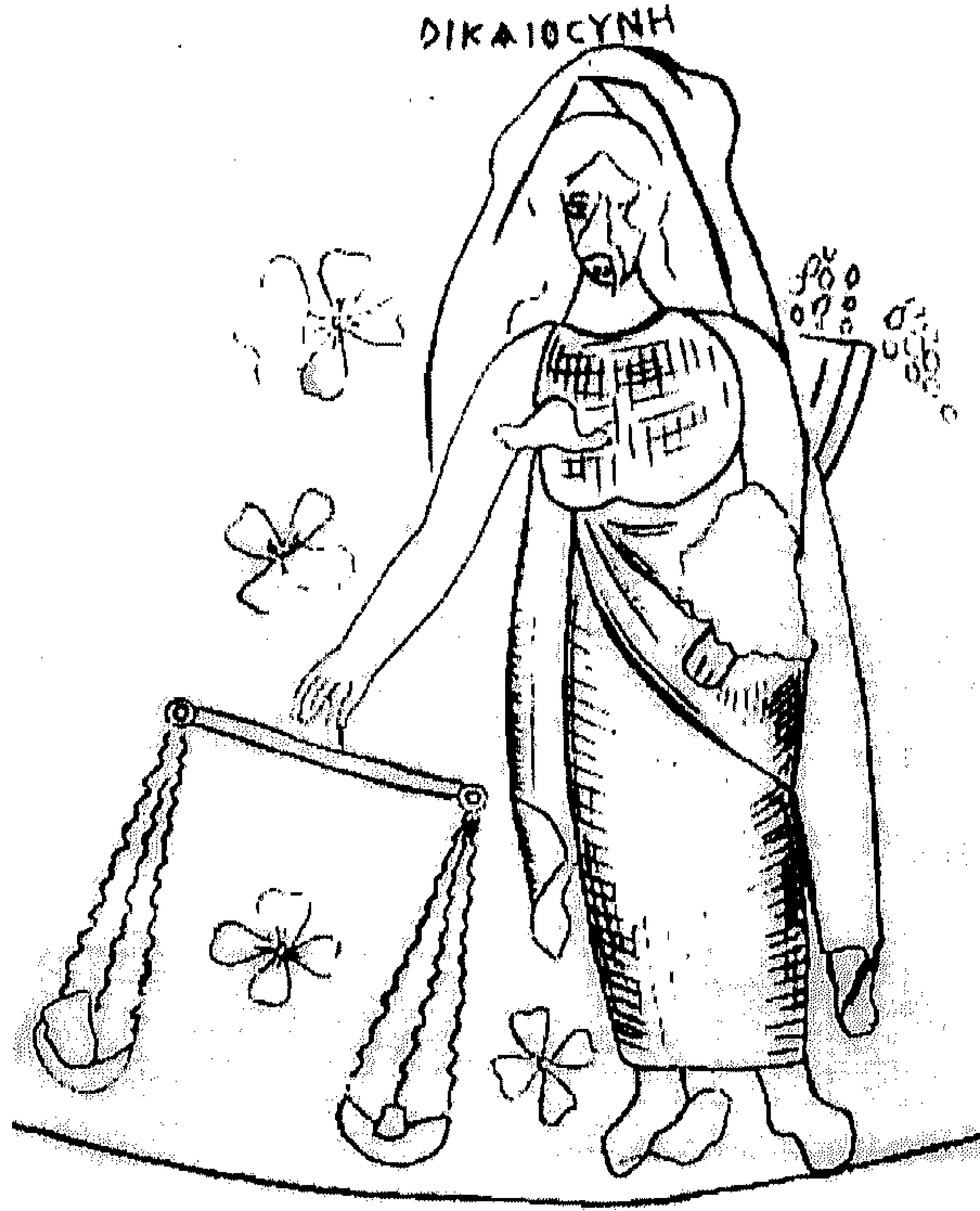


Fig. 66. Symbol of Justice

شكل (٦٥)

تصوير جدارى حاملة الميزان

القرن الثالث

مقابر البجوات



شكل (٦٦)
جزء من إفريز حجر جيرى
القرن الرابع أو الخامس الميلادى
المتحف القبطى



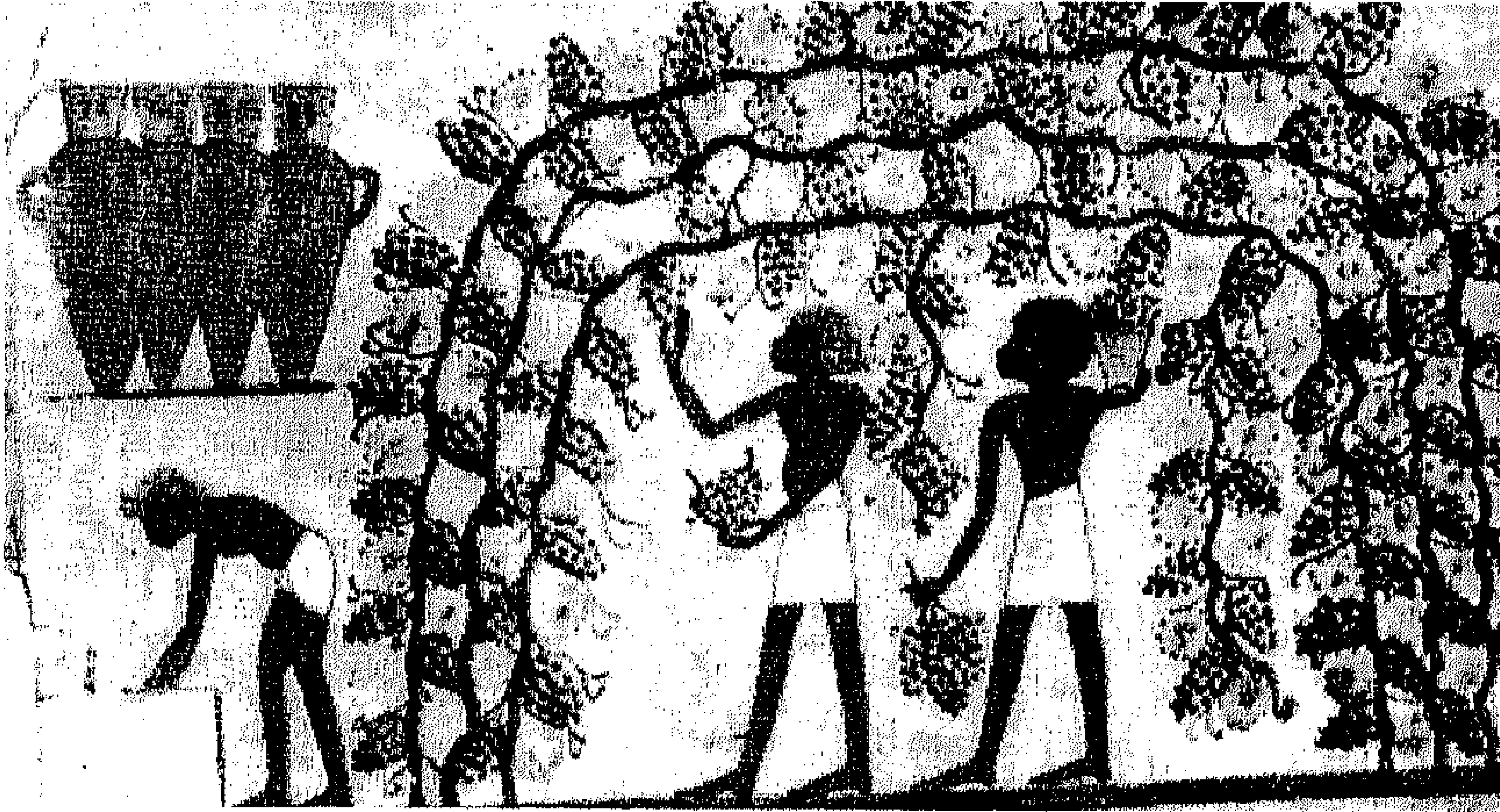
شكل (٦٧)

إفريز من الحجر الجيرى لأفرع نبات الكروم

القرن الخامس الميلادى

المصدر البهنسا

المتحف الرومانى ـ الأسكندرية



شكل (٦٨)

مشهد قطف الكروم على جدار مقبرة "تخت"

مقابر الأشراف دولة حديثة

طيبة

الحيوانات من أهم الموضوعات التى استخدمت فى التصوير المصرى القديم " فقد حرص الفنان المصرى القديم على تقديم كل أنواع الحيوانات التى يعرفها سواء كانت من الحيوانات المتوحشة أو الحيوانات المستأنسة "[1] كلها كانت موجودة فى بيئته . كما تدل على ان رؤيته لهذه الحيوانات كانت رؤيه دقيقة ، إنعكست فى دقة التعبير عن خصائص الحركة والشكل العام لكل حيوان أتخذ الرسام موضوعاً لعمله . شكل (٦٩)

" ولقد أستمر تأثر الفن المصرى القديم فى الفن القبطى " [2] ، وأن عناصر المؤثرات المصرية والهيليستنية ساهمت فى تحديد أساليب تصوير بعض الحيوانات الأسطورية وأستغلالها فى الوحدات الزخرفية . أما على النسيج أو الصور الجدارية وبصفة خاصة فى مناظر البطولة وصيد الحيوانات ومصارعتها فقد حرص الفنان القبطى على وجود عناصر منها فى زخارف منشأته الدنية والمدنية ، " وأعتاد الفنان المصرى القديم تصوير الحيوانات المستأنسة والمتوحشة تعبيراً عن الوجود والحياة الإ أن الفنان القبطى أضاف إلى هذه المعانى معنى التعايش والتألف بين الحيوانات وبعضها وبين الحيوانات والإنسان "[3] شكل (٧٠).

---

(١) وليم بيك ، ١٩٨٧ : فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة مختار السويفى ، هيئة الاثار المصرية ، ص ١٤٣

(٢) حكمت بركات ، ١٩٩٧ : الفنون القبطية ، مطبعة الموسكى ، ص ٨

(٣) جرجس داود ، ٢٠٠٠ : اضواء جديدة على بعض القطع الاثرية بالمتحف القبطى ، مجلة الفنون القبطية ، معهد االدراسات القبطية ، ص ١٢٩

رموز أشكال طيور :

استخدم الفنان القبطى أشكال الطيور بكثرة فى معظم منتجاته الفنية وخاصة الأخشاب والنسيج ، وجعل من هذه الأشكال رموز تحتوى على منظومة من العناصر الجمالية سواء كانت خطاً أو أيقاعاً أو ملمساً ....الخ ، وقد نوع فى مفردات الطيور التشكيلية حسب أنواع الطيور الموجودة فى البيئة المصرية .

والزائر للمتحف القبطى يشاهد مجموعة متعددة من الطيور داخل تكوينات مختلفة ، فنجد مثلاً نباتات تحتضن بداخلها طيور شكل (٧١) ،والبعض ظهر فى مناظر صيد وكلها متأثرة بالموضوعات المصرية القديمة. شكل (٧٢) وأخرى فى متحف اللوفر مع مجموعة من الحيوانات وأسماك شكل (٧٣) و (٧٤) .

وقد كان المصرى القديم " مغرماً بصيد الطيور فى حقول البردى بعصاته المشهورة " [١]، لذا كان يجيد رسم خصائص كل نوع فى مهارة بالغة . ويوضح ريشها وألوانه المطابقة له تماما فى الطبيعة ، ومن أهم الطيور التى ظهرت فى موضوعاته التصويرية البط والحمام والعصافير . ، وفى الموضوعات القبطية ظهرت نفس هذه العناصر ومناظر صيد الطيور. شكل (٧٥)

---

(١) سليم حسن ، ٢٠٠٠ : مصر القديمة فى عصر ما قبل التاريخ ، الهيئة المصرية ، ج٢ ، ص ١٦٢



شكل (٦٩)

إجتياز المعابر حجر جيرى ملون

الأسرة الخامسة

مصطبة " تى " بسقارة



شكل (٧٠)

حشوة من الخشب

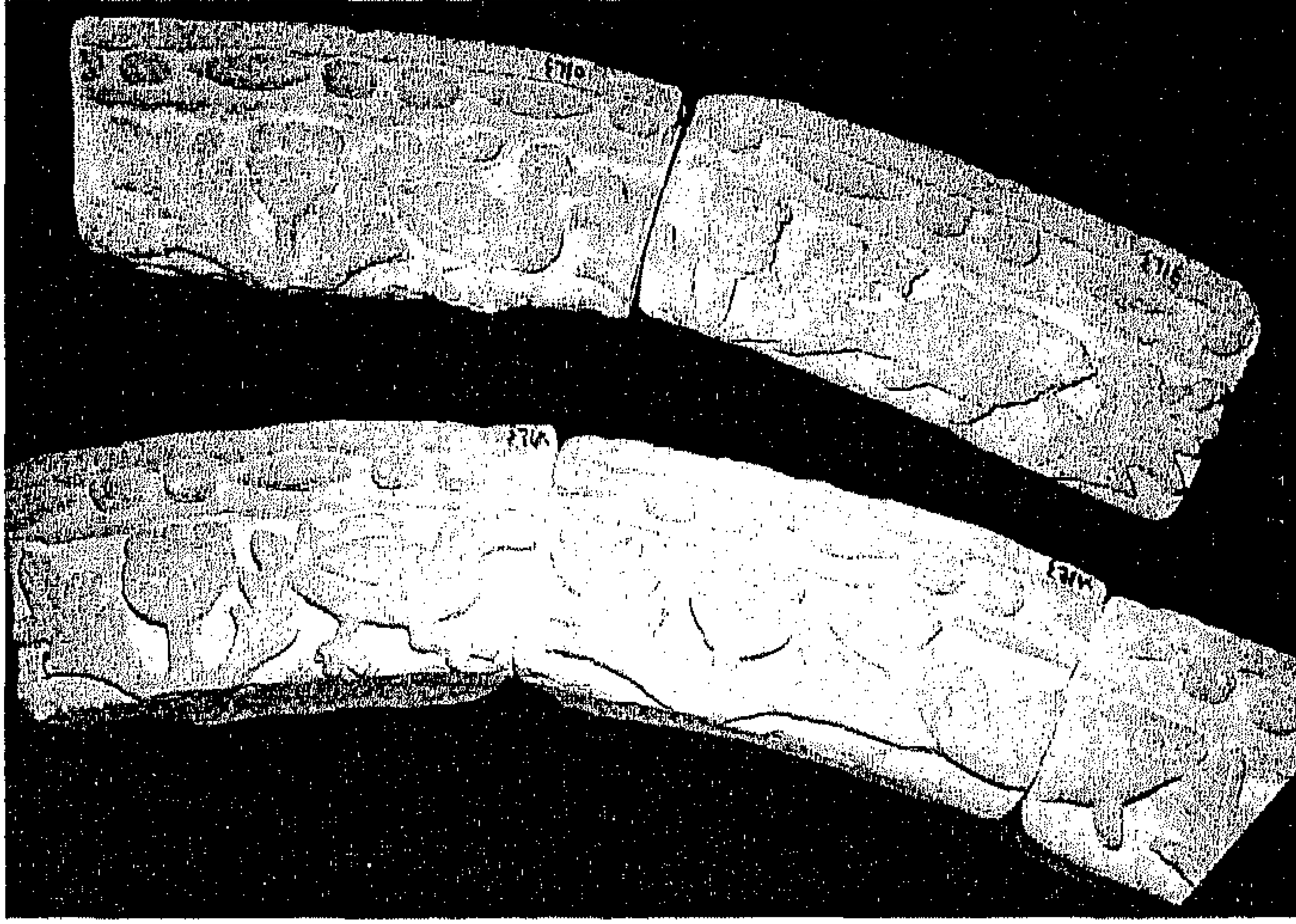
٣٥×٢٦سم

المصدر كوم إشقاو

القرن السادس أو السابع

الميلادى

المتحف القبطى

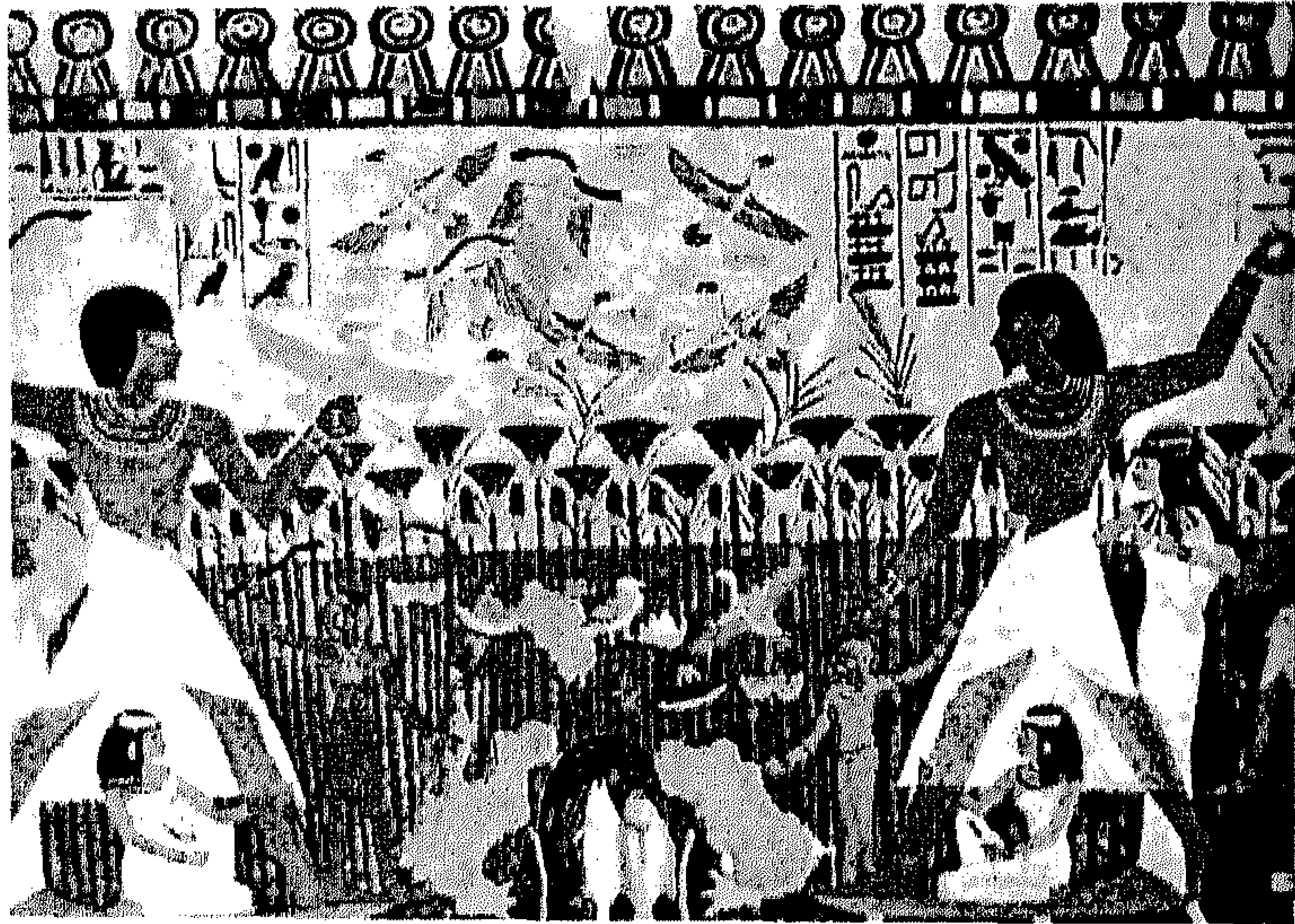


شكل (٧١)

إفريز من الحجر الجيرى لنبات وطيور

القرن الرابع الميلادى

المتحف القبطى

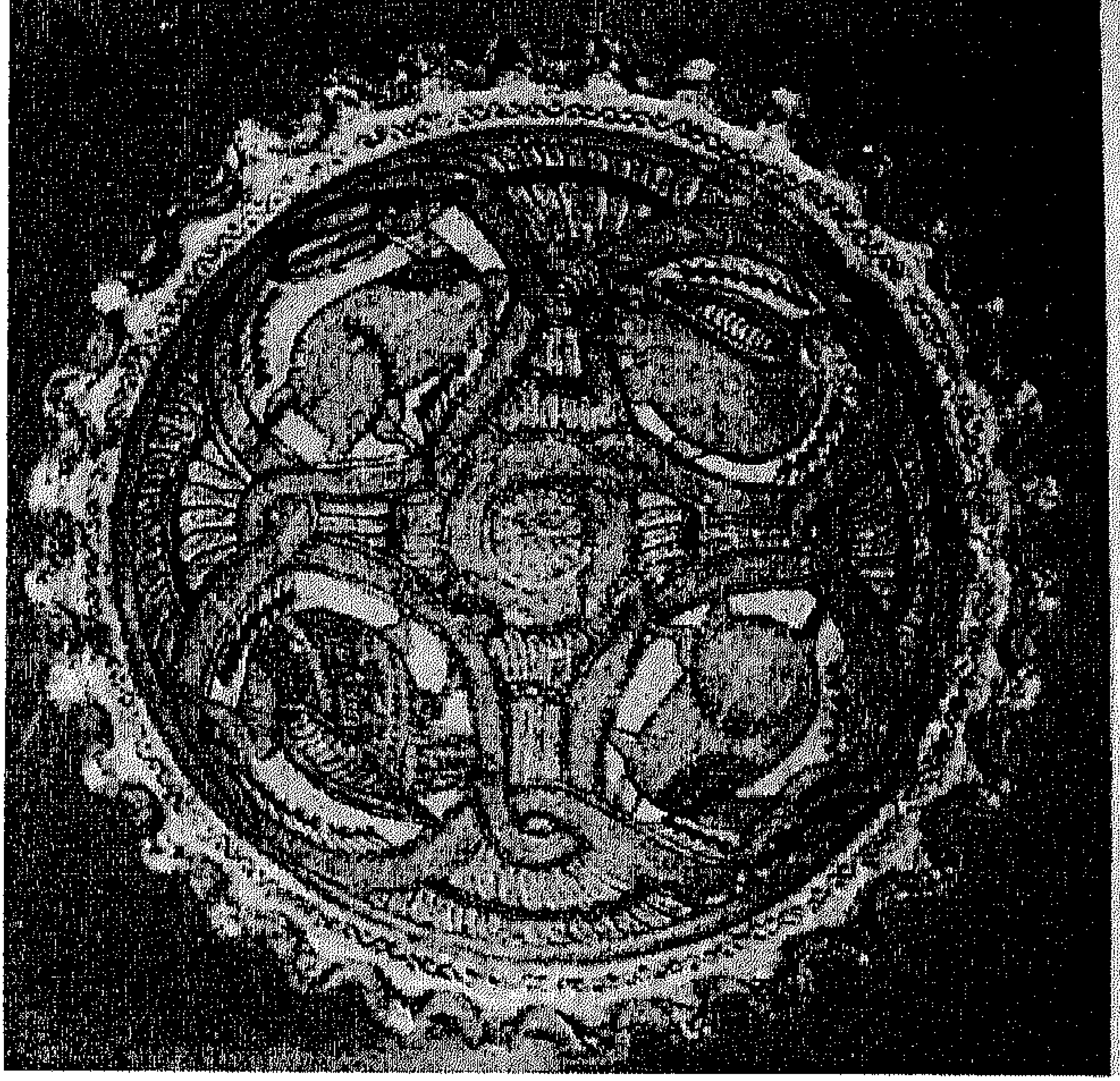


شكل (٧٢)

نقش حائطى الأمير "تخت " يصطاد الطيور

دولة حديثة

مقبرة "تخت " بطيبة

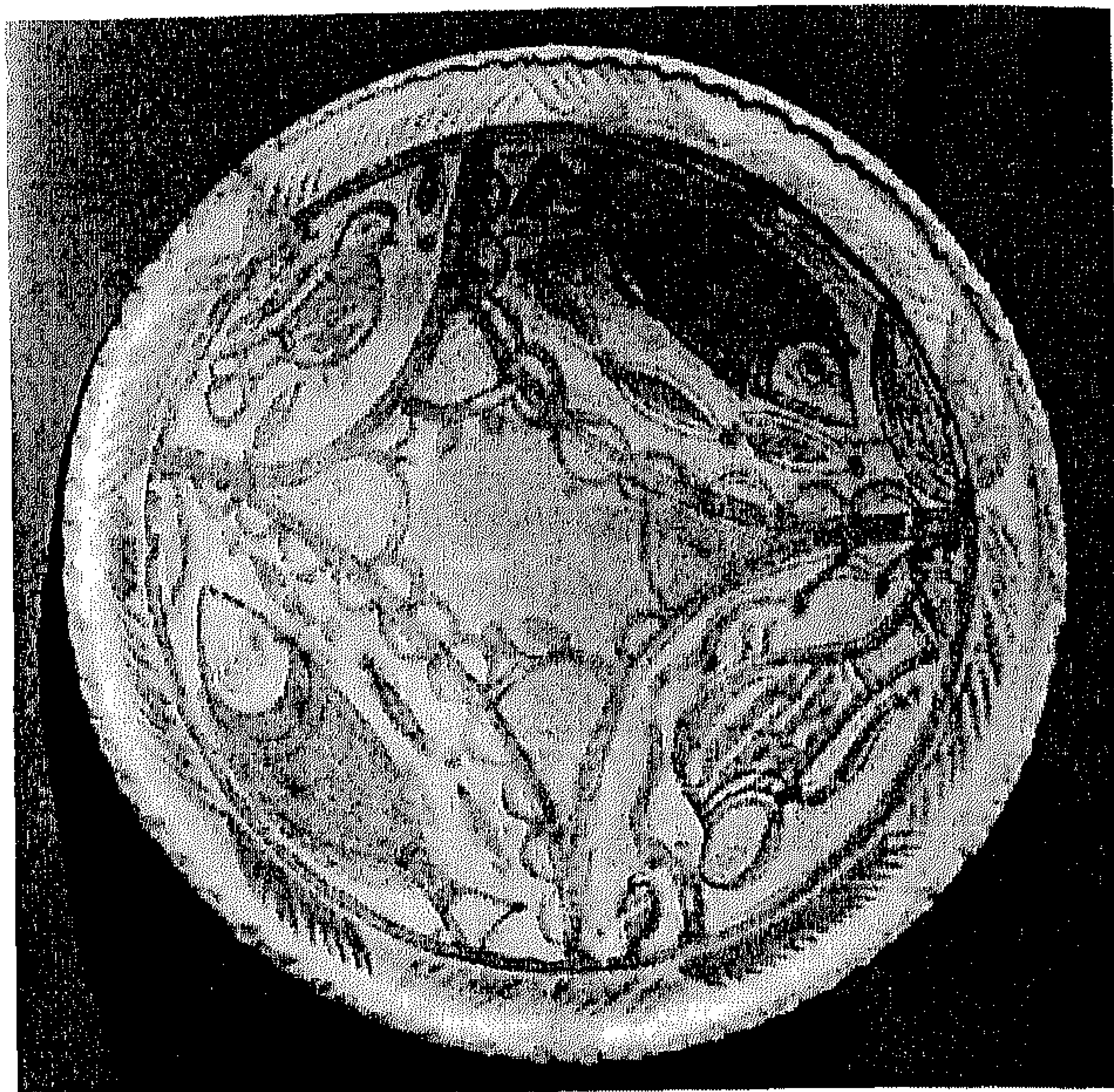


شكل (٧٣)

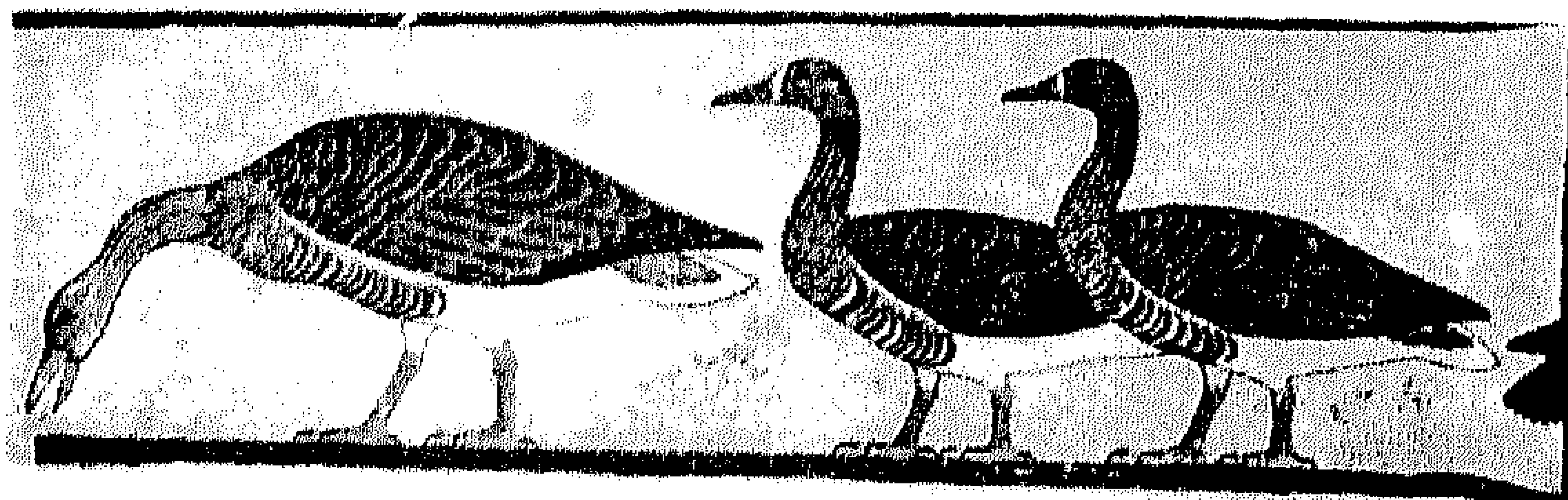
طبق من الفخار لطيور مع غزلان

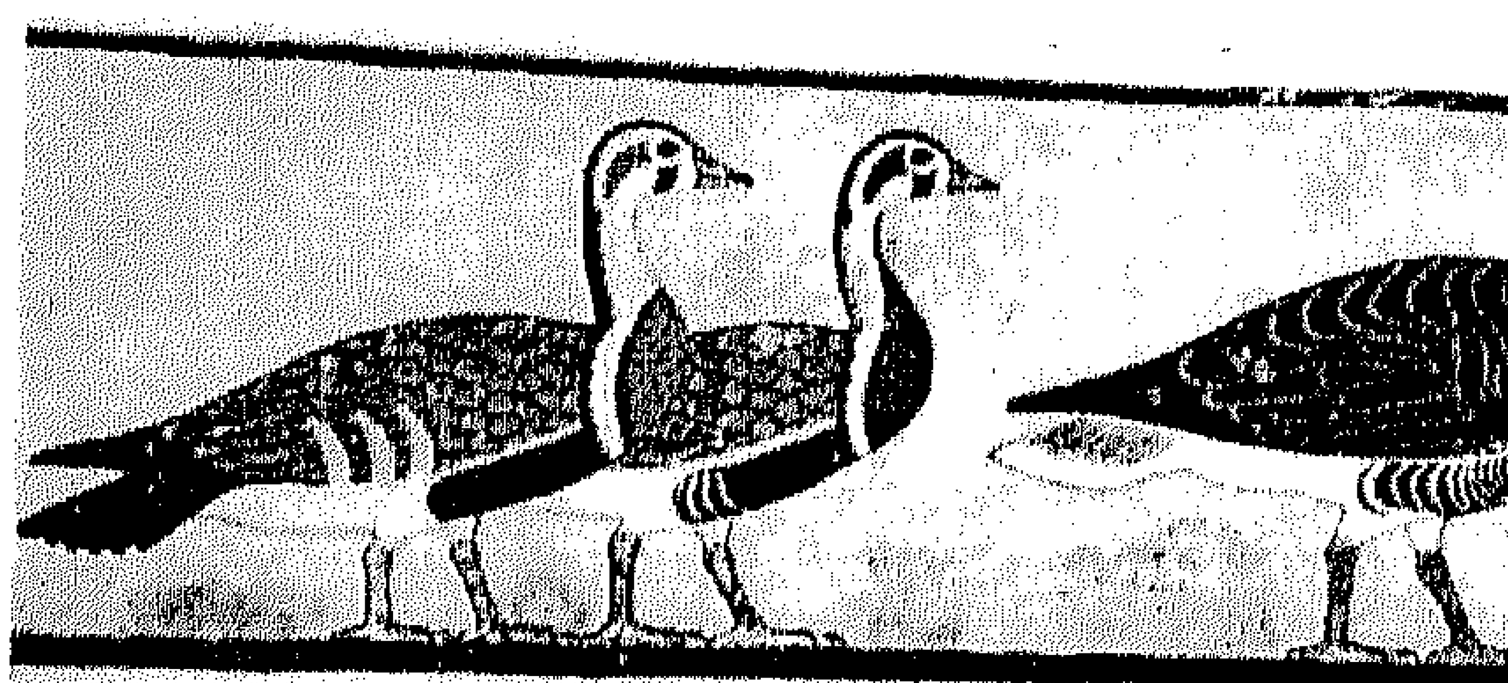
القرن الخامس الميلادى

متحف اللوفر ـ باريس



شكل (٧٤)
طبق من الفخار ٩٥ × ٢٠ سم
القرن السابع الميلادى
متحف اللوفر ـــ باريس





شكل (٧٥)
أوز ميدوم
مقبرة " إبتيت " بميدوم
الأسرة الرابعة
المتحف المصرى

ثانياً التحليل الفنى و الجمالى لنماذج من الفن القبطى

تمهيد :

" الفن يمثل ظاهرة اجتماعية ، ويشتمل على نواحى فكرية ، وتقنيـــة وجمالية . وتتمثل وظيفة النقد فى الكشف عن المعرفة الخاصـــة والفريـــدة التى تزودنا بها أشكال الفن العظيمة " [1] . والتحليل الجمالى يكشـــف عـــن الخصائص المتميزة فى أعمال الفن وبذلك يتحول النقد إلى عقـــل المفســـر ،وعين كاشفة ، ووجدان يصل بين مشاعر المتذوقين حول المعانى الجميلـــة التى تستحق التقدير .

وسوف تقوم الباحثة بعمل تحليل فنى وجمالى لبعض نماذج من الفـــن القبطى تشمل على مجموعة من الرموز الموروثة ورموز مرتبطة بـــالعقيدة المسيحية بهدف الكشف عن جمالية الفن القبطى فى ضـــوء جماليـــة الفـــن المصرى القديم وأصالته

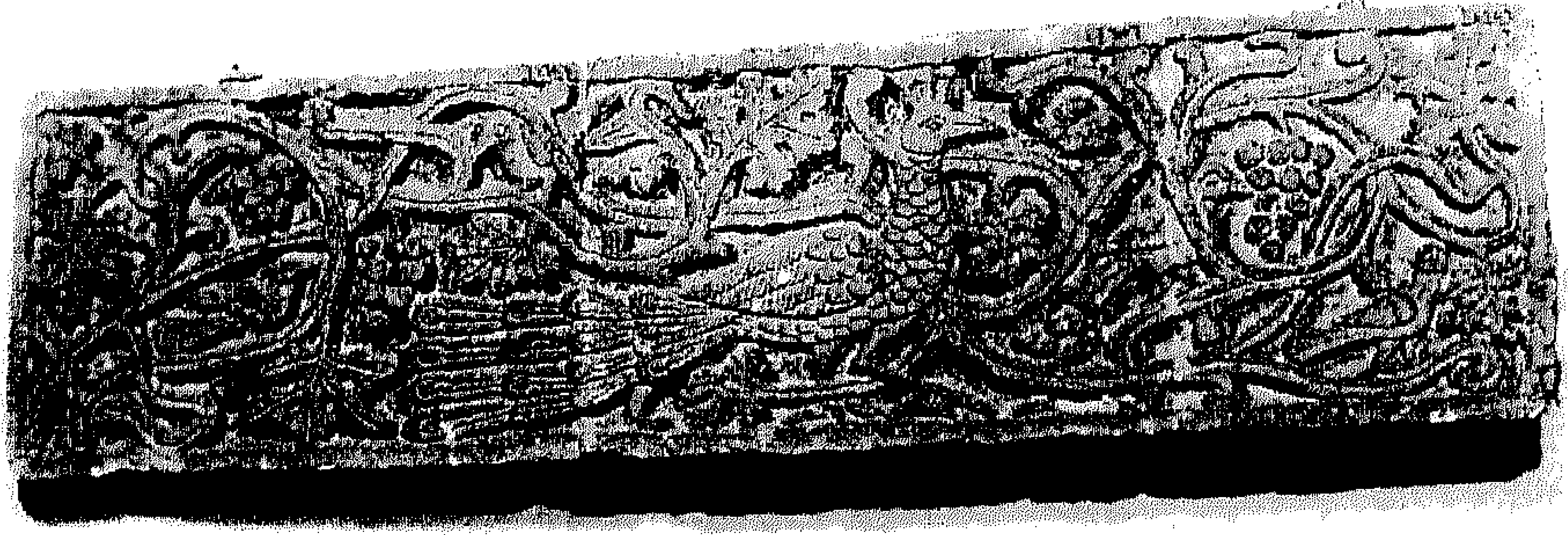
ويتطلع التحليل إلى وضع جدول يشمل على وصف العمل الفنى مـــن الناحية التاريخية ومصدر العمل وخامته ، كمـــا يتنـــاول رمـــوز العمـــل ومصادرها والدلالة الرمزية للعمل ككل والأسلوب الفنى .

وعلى ضوء ذلك تكشف الباحثة عن نوع القيم الجمالية للعمل الفنى ثم تفسير المعنى الكلى لذلك العمل ، وتستعين الباحثة بالتصنيف المقترح للقيـــم الجمالية والتعبيرية والرمزية فى أعمال الفن التشكيلى من خـــلال دراســـة محسن عطية عام ٢٠٠٣ " التحليل الجمالى للفن " .

---

(١) محسن محمد عطية ، ٢٠٠٣ : التحليل الجمالى للفن ، عالم الكتب ، ص ٩

١ـ تحليل عتب من الحجرالجيرى



شكل (٧٦)
عتب من الحجر الجيرى
القرن الخامس الميلادى
المتحف القبطى

١ــ تحليل العتب شكل (٧٦)

يتوسط العتب شكل طاووس بحجم كبير وحولـــه أوراق وعنـــاقيد العنب وعصافير تتوسط التفريعات ، ونجد مهارة فائقة فى ابراز أشـــكال العصافير مع العناصر النباتية فى شكل زخرفى ذو طابع خاص، وبتأمل فى مجموعة العصافير نجدها كلا فى وضع جانبى متداخلة ومتعانقة مع أفـــرع النبات وعناقيد العنب ، وكأنها تمرح وتأكل من ثمار العنب .

وتنتمى هذه القطعة إلى مرحلة الأنتقال (من القرن الرابـــع وحتـــى بداية الخامس) ، والفنان القبطى يلازمـــه دائمـــا Horror Vacio أى الخوف من الفراغ وهو الذى يقوى من العناصر الزخرفية وخاصة النباتية .

والرمز الكلى للعمل يعبر عن الفردوس ، فالزخارف النباتية عامـــة فى الفن القبطى دائما تتخذ مفهوماً رمزياً ، والمنظر كلـــه يمثـــل المســـيح والكنيسة وسط الفردوس وحولهما المؤمنين ، وعناقيد وأوراق العنب مـــن الرموز المقدسة التى ترمز للسيد المسيح ، وفى ذيـــل الطـــاووس ظـــهرت عيون كثيرة ترمز للكنيسة التى ترى كل شئ ، وسوف تقوم الباحثة بعمـــل جدول للتحليل الفنى والجمالى .

التحليل الفنى والجمالى للعمل

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
عتب[1] من الحجر الجيرى القرن الخامس الميلادى المتحف القبطى نفذ العمل بأسلوب ريليف بارز وخلفية غائر	يضم العتب مجموعة من الرموز النباتية وأشكال الطيور . **١ـ عناقيد وأوراق وتفريعات العنب** ترجع إلى المؤثرات الزخرفية القديمة حيث وجدت بكثرة فى مقابر ملوك الأسرة التاسعة عشر ، ثم إنتشرت فى الفن الهيلينستى والفن القبطى **٢ـ طاووس** عندما يتحول إلى موضوع رمزى فإنه	المنظر كله على العتب يمثل الملكوت ، فالطاووس هنا رمز من رموز الفردوس وعناقيد العنب وتفريعاته تمثل حديقة النعيم ، والمطوبون هم الطيور الصغيرة التى تمرح فى بهجة وسرور .	بسط الفنان عناصر العمل فنجد أوراق نبات العنب والطاووس والعصافير تتميز بتقنية بسيطة هادئة تتلائم مع الحفر على الحجر ، وقد نحت العناصر فى أربعة مستويات ريليف بارز وضع الطاووس الذى هو قريب من الشكل الطبيعى فى أعلى مستوى فى منتصف العتب ، والثمار والتفريعات والعصافير خلفية للطاووس ، والمستوى الغائر كأنه يمثل السماء والريليف البارز ساعد فى أظهار حركة الطيور ، وجعل الضوء يحدث تناغم ويبرز جوهر الأشكال بينما نستوقف	فى هذا التكوين أستطاع الفنان أن يحقق التوازن ويؤكد على مبدأ وحدة الكل فى تناسق بين العلاقة الناشئة بين الطيور ، فيظهر الطاووس متصدر بؤرة العمل . ثم توزيع العصافير وسط عناقيد العنب وأوراقه ، وترتيب العناصر فى تناسق ونظام أعطى أحساس بالتوازن وإرتياح فى الرؤية .

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
	يكتسب مضموناً عقائدياً عند كل من الفنان المصرى القديم والقبطى وهو الخلود ، وهذا الرمز منبثق من الأساطير التى تقول أن لحم الطاووس لايفسد . ٣ــ **عصافير** تصوير الروح على هيئة عصفور ترجع إلى رسوم قدماء المصرين، وأنتقلت فى الفن القبطىرمزاً للروح ذات الأجنحة .		تشكيلات أوراق وتفريعات نبات العنب وما يحصره من فراغات للتأمل لحظة ، فقد أوجد الفنان علاقة بين تصميم الفرغات وتصميم الشكل قائمة على تنظيم جمالى ، وكأن الفرغات مرسومة وليس عشوائية . وظهرت تفريعات النبات فى تخطيطات متداخلة متراكبة أحدثت تشكيلات دائرية تشبه الأرابيسك[٢] كما أعطت إيحاء بالحركة الإيقاعية كما توحى بالعمق . وقد أجاد الفنان نحت الطاووس فوضعه فى منتصف العتب ، و من عادة المشى وأستعراض ريشه الجميل وهذا رمز التباهى فقد اظهره بطريقة زخرفية	ونشعر مع حركة العصافير التى نحتها الفنان فى أوضاع مختلفة بالخفة والحيوية والرشاقة . وبالرغم من بساطة خطوط الطاووس إلا انه يعطى أحساس بالجمال الجذاب والحيوية الطاغية وكأنه يتمتع بحياة نابضه، وفرد ريش الطاووس يعطى أحساس بالفخامة والتباهى والتنوع مع العصافير الصغيرة الرقيقة

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
			فنجد جناح الطاووس بشكل كمثرى ، و فى الجسم والجناح نحت خفيف لإنصاف دوائر فى تسلسل فوق بعضها فتبدو هلالية الشكل . كما نجد سمه مصرية واضحه فى هذه الطيور من حيث نحت العين بطريقة هندسية دائرية تكاد تكون مألوفة فى المصرى القديم ، ومثل العصافير بأسلوب زخرفى بسيط وصور الجسم بعرض جانبى ، كما يتضح ضبط نسبة الرأس بالنسبة لجسم العصفور .	التى من حوله ، والتكوين كله يعطى شعور بالسكينة والأمان ، فهذه الطيور معنا تعطى روح الوداعة والمرح .

١ العتب : جسم محمول على دعامتين ، يوجد احيانا على اعتاب المنازل

٢ أرابيسك :تصميمات مركبة ذات طابع زخرفى من أشكال نباتية وزهرية وهندسية متداخلة ذات طابع مجرد

التحليل الجمالى للعمل الفنى

مضمون القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالى للقيمة
التبسيط	الخطوط فى العمل بسيطة وغير متنوعة ، وسهولة فى الهيئة الشكلية للطيور والطاووس وتفريعات الكروم ، فهو يحمل مضمون رمزى روحى .	الشكل البسيط للعمل الفنى يعطى الأحساس بالجمال ورقة الشكل للتعبير عن شئ معنوى .
التقنية التبسيطية وعمق الشعور	تميز هذا العمل بتقنية بسيطة هادئة تتلائم مع تحويرعناصر العمل الفنى ، وتعطى شعور عميق لما ترمز له .	التقنية فى العتب شعبية تكسبه طابع الأصالة والصدق فى التعبير .

٢ـ تحليل الإفريز شكل (٧٧)

يتناول الفنان القبطى مظاهر الطبيعة المصرية بجمالها ، فنجد فى منحوته مستطيلة الشكل عليها نحت بارز عالى الأقرب إلى التجسيم لمنظر نيلى ، وفكرة الموضوع أخذها الفنان القبطى عن اجداده القدماء ، وقد تناولها بأسلوب خاص يميل إلى الرمزية . وتنتمى هذه القطعة إلى إفريز منقوش بمنظر نيلى طويل يشتمل على أسماك وطيور مائية وعمود وستارة هيكل ، ولعله كان يزين جدار أحدى الكنائس .

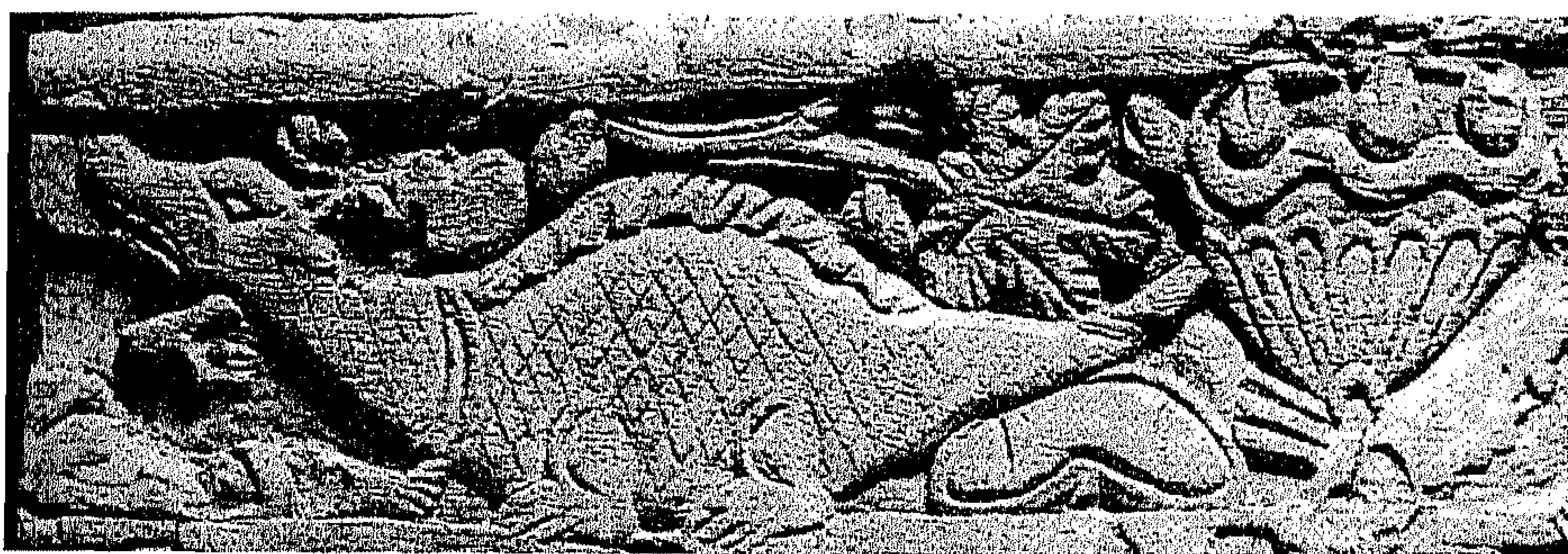
وهذه القطعة من عصر الاكتمال الذى تميز بالأكثر من الزخارف النباتية وخاصة ورق وتفريعات العنب ، فقد وضع بجوار زهرة اللوتس والتمساح ورقة من الكروم الذى هو علامة مسيحية صرف ، ولعله كان يرمز بها للخير الذى ينتصر على الشر ، وليضع بصمة قبطية للإفريز ، فهو متأثر بالمصرى القديم . وبجوار زهرة اللوتس عمود وستارة فمن، مميزات الكنيسة القبطية المصرية وضع ستارة للهيكل كانت توضع بين عموديين وقد ظهر فى الإفريز عمود واحد فقط .

وقد اعتاد المصريين القدماء رؤية التماسيح وقد استقلت على شاطئ النهر " ولاشك أن أكثر حيوانات مصر ضراوة وشراسة هو التمساح "[١] سواء كان متواريا بين أعشاب المستنقعات أو سابحاً على سطح المياه ، وزخرت مقابر المصرين القدماء بالنقوش والتصاوير التى تمثل صيد السمك ، وقد ظهرت التماسيح فى كثير من هذه المناظر، واستمر فى الظهور حتى العصر القبطى .

---

(١) كلير لالويت ، ٢٠٠٣ : الفن والحياة فى مصر الفرعونية ، ترجمة فاطمة عبدالله محمود ، المجلس الاعلى للثقافة ، ص ٣٥٦

٢ـ تحليل إفريز من الخشب



شكل (٧٧)

افريز من الخشب

٢١ × ٩٥ سم

القرن السادس الميلادى

المتحف القبطى

التحليل الفنى والجمالى للعمل

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الاسلوب الفنى	القيم الجمالية
قطعة من إفريز* لمنظر نيلى من الخشب المقاس ٢١ ×٩٥ القرن السادس أو السابع المتحف القبطى تفذ العمل بأسلوب نحت بارز وغائر	يضم العمل مجموعة من الرموز الحيوانية والنباتية ١ـ **التمساح** ظهر كمعبود محلى فى مناطق مختلفة فعبد فى الدلتا حيث يعطى الحياة للنبات فوق الشاطئ ، وأستمرت المناظر النيلية فى الظهور فى النسيج والأخشاب فى العصر القبطى للتزين ، وبعد ذللك أصبح رمزاً للشر . ٢ـ **زهرة اللوتس** لها مكانة خاصة فى العقيدة والفن المصرى	أن ظهور التمساح سوبك آله الشر فى الموضوعات النيلية القبطية رمزاً للشر هو رمز مركب بين أتخاذه كحامى من الشر أو جزء من المركبات العضوية لنهر النيل ، ولذلك أنتشر بصفة خاصة على المنحوتات الخشبية التى تصوره	يظهر فى هذا الإفريز أتقان وتمكن الفنان القبطى المبكر من توظيف خامة الخشب، فقد نحت الأشكال ريليف بارز فى مستوى واحد مع وجود تفاصيل كثيرة للعناصر ، ونثرت الأشكال بجوار بعضها وظهر التمساح بشكل كبير وهو رافع رأسه وكأنه يتقدم نحو شئ وقد	نجد فرادة فى تصميم الإفريز ، فوضع عناصر العمل بطريقة غير تقليدية ، فنجد زهرة اللوتس وورقة العنب والتمساح موزعة بحرية على الإفريز بطريقة متجاورة . ويكشف العمل على مقدرة الفنان فى الإيحاء بالحركة الماكرة من خلال رفع رأس التمساح إلى أعلى ، والنحت الغائر العالى

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الاسلوب الفنى	القيم الجمالية
	القديم ، فاللوتس هو العنصر الأول العائم من المحيط البدئى عند خلق العالم وأن الآله رع بزغ عن اللوتس فى بداية الزمن ، وأنتقل اللوتس فى كثير من أعمال الفن القبطى كناحية تزينية . **٣ـ أوراق الكروم** أنتشرت عروش وتفريعات العنب فى كثير من المقابر والمعابد فى العصر الفرعونى ،وقد كثر أستخدامها فى الفن القبطى رمزاً للخمر المقدس .	يسبح فى مياه النيل وسط أزهار اللوتس ونباتات مختلفة ، وورقة الكروم فوق ذيل التمساح وضعها الفنان ليكمل بها الفراغ ويعطى لمسة قبطية ,	ظهرت له ملامح بسيطة ولكنها مميزة لهيئته وسلوكه التى يعطى أحساس بالشجاعة والرزانة ، والنسب متقاربه ونلاحظ فى هذا التكوين نضرة وبهجة هادئة فى تصور الطبيعة ،وبالرغم من انه باللون واحد هو اللون الخشب إلا أن أستطاع الفنان أن يجعل فيه حياة نابضة .	يشعر المشاهد بتجسيم العناصر وحيويتها ، وهناك تأكيد على مبدأ وحدة الكل من خلال شخصية التمساح الرئسية ، وظهر فى التكوين انسيابية الخطوط ، فجد حركة التمساح مع ورقة العنب وزهرة اللوتس أعطت سهولة للعين وربطت العناصر ببعضها

* افريز : إطار من التصاوير والزخارف يوجد عادة فوق حائط

التحليل الجمالى للعمل الفنى

مضمون القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالى للقيمة
المبالغة والانسيابية	بالغ الفنان فى النسب بين التمساح وورقة العنب وزهرة اللوتس فجأت متقاربة ، ومع ذللك كان فى تناسب فى التكوين وشعور بترابط المنظر ، وبالرغم من بساطة الخطوط إلا انها تعطى أنطباعاً بالحركة فى انسيابية وحيوية ، فنجد أنتقال سهل للعين وشعور بالعمق .	المبالغة تجعلنا نركز الأنتباه نحو التمساح وهو الجزء الأكثر أهمية فى العمل ، وسهولة الخطوط وانسيابتها أعطت أحساس بالمرونة .
التبسيط مع الوضوح	ظهرت الأشكال مغلقة وبسيطة وغير معقده ، فالعناصر نحتت بطريقة مبسطه وسهلة ، تحمل مضمون رمزى .	نستمتع مع بساطة الخطوط والعناصربالجمال الفطرى الأصيل ،والإفريز باللون الخشب الطبيعى أعطى أحساس بالأناقة والعفوية .

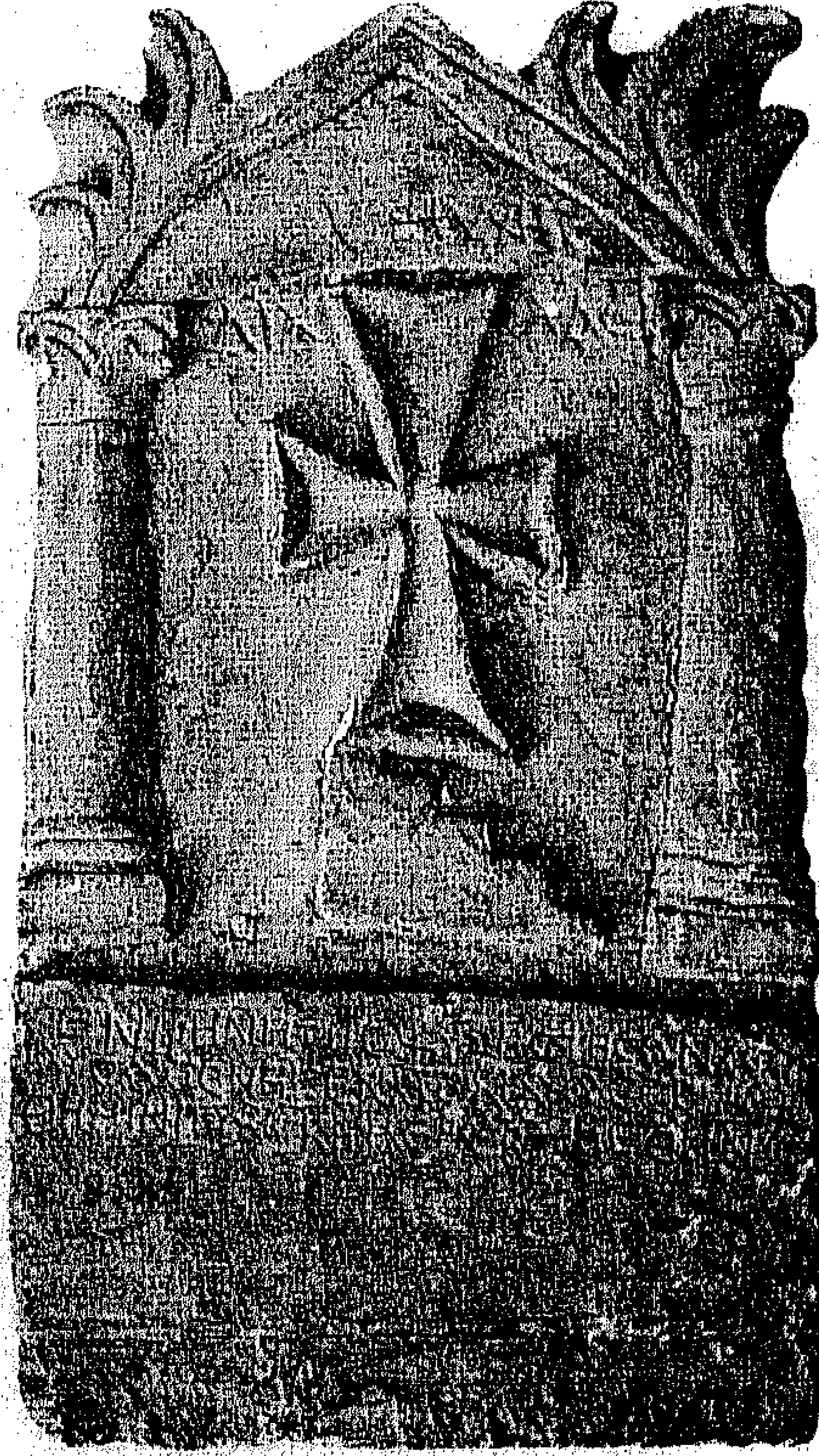
تحليل شكل (٧٨)

عندما أعتنق المصرى المسيحية لم يغير كثيراً من أسلوبه الفنـــى واكتفـــى بأضافة الصليب رمزاالمسيحية فى لوحاته ، واستمر هـــذا فـــى أســـلوب النحت الذى كان شائعاً فى هذا العصر، ونجد شواهد القبور الـــذى تحمـــل جزء من ثقافة المجتمع المصرى وزخارفه النحتية إرتبطت أيضا بالمفـــهوم الروحانى .

ويتسم هذا الشاهد بجانب فنى زخرفى يتفق مـــع الغـــرض الوظيفـــى والجنائزى ، يشير إلى موضوع دينى فى نقوش ورسوم رمزية ، فيظـــهر عنصر الصليب بشكل وحدة رئيسية يتوسط الشـــاهد فـــهو رمـــز الفـــداء والخلاص ، فهناك علاقة وثيقة بين هذا الرمز المقدس وكينونة شاهد القـبر الذى يرمز لشخصية المتوفى فهو يمثل له الحياة الأبدية فى الملكوت .

والشاهد ينقسم إلى ثلاثة أجـــزاء ، الجـــزء الأول يمثـــل الســـقف الجمالونى والمحاط بسعف النخيل ، وعليه كتابة باللغة القبطيـــة (بســـلام النفس المتنيحه فى الرب ليلاس) ، أما الجزء الثانى المدخل الرئيسى للمبنى به عمودين يحملان السقف الهرمى وحفر به صليب وعلامة فرعونية وهـــى السلم ، أما الجزء الثالث عليه نصاً دينياً .

٣ــ تحليل شاهد قبر



شكل (٧٨)
شاهد قبر من الحجر الجيرى
القرن الرابع أو الخامس الميلادى
المصدر الفيوم
المتحف القبطى

التحليل الفنى و الجمالى للعمل

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
شاهد قبر * من الحجر الجيرى القرن الثالث أو الرابع الميلادى المتحف القبطى على هيئة لوح مستطيل محفور حفر بارز وغائر عليه كتابة يونانية	مقسم الشاهد إلى ثلاثة أجزاء **الجزء العلوى :** شكل هرمى قائم على عمودين وقد زخرف بسعف نخيل وعليه كتابة **الجزء الأوسط :** مدخل مبنى أورشليم محاطا بعمودين ذى تيجان من سعف النخيل ، وفى الوسط سلم ينتهى بصليب . **الجزء الثالث :** عليه نصا دينيا باللغة اليونانية عن الصعود إلى الفردوس ، يمكن أعتبار الشكل	يعبر الشاهد عن حالة صعود المرء من العالم المادى إلى الملكوت وبطريقة رمزية ، فقد ابتعد الفنان عن تصوير آدامين فى الشاهد ، وأكتفى بوضع الصليب متساوى الأضلاع و علامة فرعونية قديمة وهى السلم . والمنظر كله	هذا العمل يكشف عن قدركبير من الرمزية ، فنجد فى الجزء الأوسط الذى يعتبر الجزء الرئيسى للشاهد استخدم الفنان أسلوب تفريغ المساحات بين العناصر لكى تظهر بارزه محدد من الداخل بحفر غائر على المساحة المسطحة مما يضفى إيحاء بالعمق فى المنظر العام . كما	نجد فى هذا الشاهد صورة فنية جمالية نشأت عن عنصر المبالغة فى احجام الأشكال ، فنجد حجم الصليب أكبر من السلم والعمودين ساعد فى تأكيد مكانة الصليب وقداسته ، كما نجد بساطة مقصودة فى أسلوب تنفيذ الشاهد تقوى من عنصر

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
	الجمالونى القائم على أعمده يمثل فى شواهد القبور مدخل أوراشليم، متأثر بالناسكوس المصرى القديم الذى يعطى صفة الخلود لمن يقف تحته سواء (شخص – رمز – صليب) ، **سعف النخيل** : أعمدة الفن الفرعونى كانت تتخذ فى الغالب أشكال اللوتس أو سعف النخيل فى العمارة المصرية القديمة يمكن ملاحظة أن أصل الطنف (الكورنيش) الذى كان يترك إلى أعلى الجدران المبنية من السعف	يشير إلى الحياة الأبدية ، فالسلم متوج بصليب يرمز إلى الصعود من أعماق الأرض الهاوية إلى الغلبة والنصرة المتمثلة فى الصليب الموجود فى أوراشليم السمائية الجديدة ، وكأن السلم يربط بين السماء والارض ، وهذا يذكرنا بسلم يعقوب .	يشتمل الشاهد على زخارف ذات مدلولات رمزية فى العقيدة حامل معه تأثيرات مصرية قديمة وهيللنستية ورومانية ، فقد صور الفنان الصليب فى قياس اكبر من السلم ساعد فى تأكيد مكانة الصليب وقداسته ،فهو متساوى الأضلاع يعرف بأسم الصليب اليونانى Greek Cross وقد	التشويق ، فيتحقق الجمال فى الخطوط البسيطة التجريدية والتى تتمثل فى حركة الإطار الخارجى للجزء العلوى من الشاهد فهو يمثل حالة نادرة نسبياً إذ أن الغالبية العظمى من الشواهد تكون ذو سقف جمالونى أو مقوس أو مستطيل . والتكوين المعمارى هنا أصبح رمزى روحي لمعنى

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
	المتقاطع طولاً وعرضاً ، وفى الفن القبطى كانت اغلب تيجان الأعمدة زخارفها من سعف النخيل الوارف فهور يرمز للنصر، ونرى فى بعض المناظر السيد المسيح يحمل عصا من النخيل فيعنى أنتصاره على الخطيئة والموت . **السلم** : علامة فى المصرى القديم تشير إلى الصعود إلى أعلى وأنتقل هذا المعنى فى الفن القبطى **الصليب** : من أقدم الرموز استعمالاً وقد شاع استعماله منذ		توسط الشاهد واقترب من الحافة اليسرى يلامس السلم المكون من خمسة درجات ، ونقشت خطوطه فى بساطه ويميل ناحية اليمين . أما عن البوابة القائمة على عمودين ينتهى تاج كل منهما بسعف النخيل فقد نحته الفنان بطريقة بسيطه بأسلوب تجريدى ، كما أمتدد السعف على الشكل الهرمى بنفس	الأنتقال من الأرض إلى الفردوس ، والفراغ الذى حول الأشكال أعطى جاذبية وأكد على المعنى الرمزى وهو السماء ، كما يظهر العمل الفنى من خلال مدرجات السلم رمز أستمرارية الحركة .

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
	القرن الثالث حين أصبح الرمز الكامل للمسيح ، واصبح علامة الدين المسيحى فهو يعنى غفران الخطايا والخلاص لانه يرتبط شكلاً وموضوعاً بصلب السيد المسيح ، لذا هو رمز الفداء ، تصويره على شواهد القبور امراً طبعياً بأعتباره رمزاً لترسيخ الإيمان .		الأسلوب ، ولعل الفنان وضعه فى هذا المكان ليؤكد على ما داخل الشاهد من رموز تشير الى النصر والحياة الأبدية مع المسيح .	

* شواهد القبور : عبارة عن لوح من الحجر توضع على الحائط الشرقى للمقبرة ، يكتب عليه أسم المتوفى

التحليل الجمالى للعمل

الفهوم الجمالى للقيمة	دلالة القيمة	مضمون القيمة
تعمل المبالغة على تركيز الأنتباه نحو الجزء الأكثر أهمية فى العمل .	بالغ الفنان فى نسب الصليب والسلم والعموديين من أجل تناسب التكوين حيث يركز الأنتباه على الصليب	المبالغة
من المعايير الجمالية الأحساس بسهولة حركة وحيوية الخطوط وانتقالها بحرية .	تحديد الشكل الخارجى بخطوط بسيطة ، وفى الجزء الهرمى تنحنى بكثرة تشير إلى الحيوية والحركة .	انسيابية الخطوط
المعانى الرمزية لها إبعادها الجمالية ،عندما تربط العناصر الشكلية فى العمل الفنى بالطابع الدينى .	العمل الفنى رمزى به الطابع الدينى المتمثل فى الصعود إلى الملكوت .	الرمزية والعقيدة

تحليل شكل (٧٩)

امتاز قباطى فترة الأنتقال من الناحية الزخرفيــــة بكــثرة اســتخدام الرسوم الآدامية والحيوانية هذا إلى جانب العناصر النباتية والهندسية ، " فإن النسيج ظل محتفظاً بطابعه المصرى القديم فى صورته القبطية مع أختــلاف فى الناحية الزخرفية ، بمعنى أن الزخارف فى العصر الفرعونـــى كـــانت تقتصر على العناصر الهندسية والنباتية فى حين أنه فى فترة الفن القبطـــى المبكر نجد العناصر الآدامية والحيوانية " [١].

وفى هذه القطعة مجموعة من الرسوم المليئة بالحركة والحيـــاة ، فقـــد إمتازت بحسن التأليف والتوزيع ، فقد وضع الفنان القنطور فـــى منتصـــف اللوحة فى دائرة مغلقة والفارس يرتدى رداء يطير فى الهواء ، ويرفع يـــده إلى أعلى وهذا على الطريقة الهللينستية ، واربع دوائر حول القنطور تضـــم الراقصات والأرنب والأسد فى شكل زخرفى جميل .

ولقد لون القنطور باللون الأسود و يظهر التدرج اللونى فى الشـــــال الذى يرتديه باللون الأحمر والأصفر الأوكر مما يحدث توازن فىالعلاقـــات المتباينة فى اللون .

---

(١) جرجس داود ، ١٩٩٥ : الزخرفة القبطية فى المنسوجات المتحف القبطى ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، ص ٣٥

٤ـ تحليل قطعة من النسيج



شكل (٧٩)

قطعة نسيج من الكتان

القرن الرابع أو الخامس الميلادى

المتحف القبطى

التحليل الفنى و الجمالى للعمل

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
قطعة من النسيج وبرى Tapassery أخميم القرن الرابع أو الخامس الميلادى المتحف القبطى كتان غير ملون مضاف إليها فى الوسط شبة مربع من نسيج قباطى به زخارف من الصوف الملون	يضم العمل مجموعة من الزخارف النباتية ورموز الآدامية وأسطورية خرافية وحيوانية ١ـ قنطور (السجيطاريوس) ٢ـ أسد وأرنب ٣ ـ زهرة اللوتس و سلة فاكهة وعناقيد وتفريعات العنب **القنطور الخرافى** : مكون من جزئين الجزء العلوى لإنسان والسفلى لحصان ، وأن فكرة تمثيل الإنسان مع الحيوان فكرة مصرية صميمة بدأت فى العصر الفرعونى فمثل أبو الهول برأس إنسان	هذه القطعة زخرفية تمثل رسوم (آدامية ـ أسطورية ـ حيوانية ـ نباتية) وكأنها تجمع العالم الواقعى مع العالم الخيالى فالقنطور فى الوسط رمز للقوة ، فأن فكرة الحيوان برأس إنسان هدفها	نجد تنوع فى أشكال العمل الفنى فكل عنصر مستقل عن الاخر بفاصل زخرفى على شكل دائرة من تفريعات الكروم ، والأشكال الرئيسية للعمل ملون باللون الأسود على أرضية فاتحه وهى اللون الكتان بأسلوب هندسى يتسم بالتحوير ،واستخدم الفنان	نجد جمال ووضوح فى تنوع التكوين والذى يظهر فيه تعدد عناصر الأشكال المتنوعة من عناصر آدامية وأسطورية وحيوانية ونباتية مما يحدث ثراء فى العمل الفنى ،ويعطى أحساس بالجاذبية وتأمل للمشاهد ، ولا يحدث رتابة وملل ، كما نجد عناصر

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
	وجسد أسد ثم ظهر فى الأساطير اليونانية – الرومانية صور القنطور نصفه العلوى إنسان وبقية الجسم شكل حصان ، ثم أنتقل بعد ذلك فى المناظر الدينية والزخرفية فى الفن القبطى . **الأسد** : له أهمية فى الحضارة المصرية القديمة ، إذ اعتقدوا أن الأسود تستطيع أن تبصر فى الليل إلى حدود الصحراء حيث تولد الشمس ، وقد زينوا قدماء المصريين فراشهم ومساند رؤسهم بصور الأسد لانه يقضى على الشر ويهزم أعداء الآله حورس ، وفى الفن القبطى استخدم	مخلوق له قوة العقل والجسم معاً	مجموعة من الألوان البراقة فى تناسق اللونى ، فنجد القنطور باللون الداكن ويرتدى شال من اللون البرتقالى والأحمر الذى تكرر فى العمل بكثره فأعطى قوة ديناميكية فى قوة لمعانه ، أما عن زهرة اللوتس وسلال الفاكهة فقد نفذها الفنان بخطوط بسيطة جداً مع تعبير لونى قوى ، فقد حددها الفنان	متكرر مثل الراقصات وسلة الفاكهة وزهرة اللوتس مما أعطى ترابط وتوازن للعمل الفنى ، كما نجد الإنسيابية بصورة واضحه من الدوائر والمنحنيات التى نتجت من تفريعات نبات الكروم ، وتنقل تعبير الفنان عن العمق الذى يظهر فى تلوين العناصر الرئيسية باللون

وصف العمل	رموز العمل	الدلالة الرمزية	الأسلوب الفنى	القيم الجمالية
	رمزاً للمسيح الذى قال (انا هو أمس واليوم وإلى الأبد) وأيضاً رمز القوة . **الأرنب :** من علامات الهجاء المصرية (العلامات ذات الصوتين) ودلالته " وان" ، وظهر فى الكتابات على المسلات وجدران المقابر والمعابد . وقد ظهر بكثر فى المنسوجات القبطية فهو رمز الشهوة والخصوبة. **زهرة اللوتس :** شائعة الاستعمالات الرمزية فى مصر ، فهى زهرة مقدسة وأكثر المصريين من التفنن فى رسم هذه الزهرة واستمرت فى الفترة اليونانية و القبطية .		من الخارج باللون داكن ومن الداخل باللون الأصفر الأوكر والبرتقالى والأحمر والأبيض مما أعطى لها تجسيم ، وقد نفذها بأسلوب زخرفى جميل لم نراه من قبل ، كما حدد العمل الفنى كله بإطار خارجى مربع باللون الداكن .	واحد داكن والتفريعات والزهور وسلة الفاكهة باللون الفاتح المتدرج ، كما بسط الفنان فى أشكال الرموز مما يعطى أحساس بالجمال المثالى .

التحليل الجمالى للعمل الفنى

مضمون القيمة	دلالة القيمة	المفهوم الجمالى للقيمة
التنوع	تنوع عناصر العمـــل أعطى للتكوين حيويـــة ، وانقذه مـــن الرتابـــة والملل .	يعمل التنوع على جـذب المشاهد لتـــأمل العمـــل الفنى .
تبسيط الشكل	يتميز العمل بالأشـكال البسـيطة (رمزيـــة بسيطة التركيب) .	يتوقـــف الأحســـاس الجمالى على مســـتوى النمو الثقافى من حيـــث البساطة .
اللون	من اللون الداكن إلـــى اللون الفـــاتح يحـــدث تباين وتوازن .	جاذبية الألـــوان دليـــل الجمال .

النتائج والتوصيات

اولاً النتائج :

فى نهاية تلك الدراسة ترى الباحثة أنها حققت فرض البحث التى طرحته فى مقدمة البحث ، وتوصلت إلى عدة نتائج

تتلخص فيما يلى :

١ــ الفن القبطى فن أصيل له جذور قديمة ، وهو حلقة وصل بين الفن المصرى القديم والفن الاسلامى ، وقام على أسس فنية قومية نابع من البيئة المصرية .

٢ــ تأثر الفن القبطى من الفنون السابقة والمعاصرة له حيث تأثر بالفن المصرى القديم والهيلينستى واليونانى والرومانى .

٣ــ كان لطبيعة مصر الثرية أثرها الواضح فى الفن القبطى ، فالفنان استمد موضوعاته المختلفة خاصة فى مرحلة الفن المبكر والانتقال من البيئة المصرية متأثراً بالتراث المصرى القديم .

٤ــ اللغة القبطية هى الصيغة الوحيدة للغة المصرية القديمة مما يؤكد أن الفن القبطى فن شعبى مصرى لايتخلى عن تراث بلده

٥ ــ اكدت الدراسة أن الفنان القبطى يتسم بالروحانية فقد حرص على التعبير عن عقيدته ، حيث ظهرت فى موضوعاته الدنية ، والتى تخص الكتاب المقدس وتحكى قصص الانبياء والقدسين .

٦ــ اكدت الدراسة أن انتقال الرمز من الفن المصرى القديم إلى الفن القبطى شكلاً اتشابه رموز محتواه ولكن المضمون اختلف .

٧ـ وتوصلت الباحثة إلى أن الرمز القبطى يحمل معنى ودلالات روحية تشمل على أشكال مرتبطة بنصوص دينية ، اما عن الرموز الموروثة مثل عنخ والقنطور .....وغيرها فقد استخدمها الفنان كناحية تزينية أو زخرفية تعتمد دلالاتها الرمزية على التخمين ، اذ يمكن اقتصارها على الوظيفة الجمالية .

٨ـ توصلت الباحثة أن الفن القبطى أتصف بصياغة العناصر بأساليب مبالغ فيها تغير من النسب فهو يعمد إلى التعبير عن التوافق لا فى الشكل ولكن فى عمق الرمز ودلالته .

٩ـ اكدت الدراسة أن الزخارف النباتية أخذت مفهوم رمزى ونفذها الفنان بتخطيطات متداخله متراكبة أحدثت تشكيلات أرابسكية والتى أصبحت بعد ذلك قاعدة لفن التوريق (الأرابيسك) الاسلامى .

ثانياً التوصيات :

١ـ توصى الباحثة بمزيد من الدراسات الخاصة بالفنون القبطية لما لها من سمات فنية فريدة وقيم جمالية ، تساعد على أحياء التراث .

٢ـ دراسة اعمال الفن القبطى فهو حلقة هامه فى تراث مصر الشعبى ، ويمكن الانطلاق منه إلى فنون قومية معاصره .

٣ـ دراسة الفن القبطى من خلال مفاهيم جمالية معاصرة

٤ـ توصى الباحثة بمزيد من البحث فى منطقة باويط لاحتوائها على مجموعة كبيرة من الاثار الفنية القبطية التى تكشف عن سمات فنية للفن القبطى المبكر .

المراجع

أولا : المراجع العربية :

الكتب

١ ــ أكــرم قانصــو التصوير الشعبى العربى ، عالم المعــارف ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، الكويــت ، ١٩٩٥

٢ ــ أليــس عزيــز الرمزية فى الفن المسيحى ، معهد الدراســات القبطية ، القاهرة ، بدون تاريخ نشر .

٣ ــ ثروت عكاشــة الفن المصرى ، الجزء الثالث ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧.

٤ ــ جــودت جبــره دليل المتحف القبطى ، المصرية العالميــة ، ١٩٩٩ .

٦ ــ حكمت بركــات الفنون القبطية ، مطبعة الموسكى ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

٦ ــ حكمت بركــات جماليات الفنون القبطيــة ، عــالم الكتــب ، ١٩٩٩ .

٧ ــ حمدى خمــيس التذوق الفنى دور الفنــان والمســتمع ، دار المعارف ، ب.ت

٨ــرمضان بسطاويسى جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل ، المؤسسة الجماعية ، ١٩٩٢

٩ــ رمسيس يونــان دراسات فى الفــن ،دار الكتــاب العربــى ، ١٩٦٩

١٠ــ رؤوف حبيــب دليل المتحف القبطى، القاهرة ١٩٩٦

١١ـ زكريا أبراهيم فلسفة وفن فى الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٩٦.
١٢ـ سليم سليمان تاريخ الامة القبطية فى عصرى الوثنية والمسيحية ، الجزء الاول ، المصرية الاهلية ، ١٩١٤ .
١٤ـ سليم حسن مصر القديمة فى عصر ما قبل التاريخ الهيئة المصرية ، ج٢ ٢٠٠٠ ،
١٥ـ عزت ذكى ومحمد عبد الفتاح الآثار والفنون القبطية ، الحضرى للطباعة ، الاسكندرية ٢٠٠٠.
١٦ـ عزت ذكى حامد تاريخ عام الفنون ، الاسكندرية ، ٢٠٠٣
١٧ـ عزت ذكى حامد فنون الاسكندرية القديمة ، الاسكندرية ٢٠٠١
١٨ـ فيكتور جرجس اللوحات المصورة بالمتحف القبطى ، الأميرية، القاهرة ١٩٦٥.

١٩ـ محسن عطية التحليل الجمالى للفن ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣
٢٠ـ محسن عطية التقاء الفنون ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣
٢١ـ محسن عطية الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عالم الكتب ، القاهرة ٢٠٠١
٢٢ـ محسن عطية الفنان والجمهور ، دار الفكر العربى ، ٢٠٠١
٢٣ـ محسن عطية الفن وعالم الرمز ، دار المعارف ، ١٩٩٦
٢٤ـ محسن عطية القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، ٢٠٠٠
٢٥ـ محسن عطية إكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة ، عالم الكتب ، ٢٠٠٥

٢٦ــ محسن عطــية مفاهيم فى الفن والجمال ، عــالم الكتــب ، ٢٠٠٥

٢٧ــ محسن عطــية نقد الفنون ، منشأة المعارف ، الاســكندرية ٢٠٠٢.

٢٨ــ مجدى الجزيرى الفن والمعرفة عند كاســير ، دار الوفــاء ، ٢٠٠٢

٢٩ــ محمد حمــاد الفنون والطرز القبطية ، القاهرة ، ١٩٥٢

٣٠ــ محمد صدقــى الحس الجمالى ، دار المعارف ، ١٩٨٠

٣١ــ يوساب السريانى الفن القبطى ودوره الرائد بين فنــون العــالم المسيحى، الأنبا رويس ، القاهرة ١٩٩٥.

الكتب المترجمة

٣٢ــ راند كــلارك الرمز والإسطورة فى مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٨

٣٣ــ كلير لالوليــت الفن والحياة فى مصر الفرعونية ، ترجمــة فاطمة عبدالله ، المجلس الاعلــى للثقافــة ، ٢٠٠٣

٣٤ــ ليونارد كرتريل الموسوعة الاثرية العالمية ، ترجمة محمــد عبد القادر وذكى اسكندر ، الهيئة المصريــة العامة للكتاب ، ١٩٧٧ .

٣٥ ــ وليم هــ بــيك فن الرسم عند قدماء المصرييــن ، ترجمــة مختار السويفى ، هيئة الاثــار المصريــة ، ١٩٨٧.

مقالات

٣٦ــ جرجــس داود اضواء جديدة على بعض القطــع الاثريــة

بالمتحف القبطى ، مجلة الفنون القبطية ، معهد الدراسات القبطية ، ٢٠٠٠
٣٧ ـ جرجس داود الرموز والرمزية فى الفن القبطى ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، مطبعة الأنبا رويس ، القاهرة ، ٢٠٠٣
٣٨ـ جرجس داود الزخرفة القبطية فى المنسوجات بالمتحف القبطى ، مجلة معهد الدراسات القبطية ، ٢٠٠١
٣٩ـ ماجد وديع فن الأيقونة ، مجلة معهد الدراسات القبطية ،عدد٨ ، ١٩٩٩

معاجم

٤٠ـ مجمع اللغة العربية المعجم الوجيز ، الهيئة العامة الاميرية ، ١٩٩٠ .
٤١ـ برناديت مونى ترجمة ماهر جويجاتى المعجم الوجيز فى الغة المصرية بالخط الهيروغليفى ، دار الفكر للدراسات ، ١٩٩٩

الرسائل العلمية

٤٢ـ بلقيس سلطان الرمزية فى فن التصوير المصرى المعاصر ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ١٩٩٨.
٤٣ـ عبد الرحمن النشار دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الأطفال ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة

حلوان ١٩٧٢.

٤٤ــ عماد أبو زيــد المعايير الجمالية فى حركة الفــن التشــكيلى المعاصر بمصر من عام ١٩٦٠ حتى نهايـــة القرن الحالى ، رســـالة دكتـــوراه ــ غــير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلــوان ٢٠٠١ .

٤٥ــ هانــى لويــس السمات الفنية فى تصوير جداريات البجــوات كمصدر لإنتاج أعمال فنية مستحدثة ، رسالة ماجستير ــ غير منشورة ، كليـــة التربيـــة الفنية، جامعة حلوان ١٩٩٨.

٤٦ــ يحــى يوســف التصوير القبطى فى مقابر البجوات ، رســالة ماجستير ، غير منشــورة ، كليــة الفنــون الجميلة، جامعة حلوان ١٩٩٢.

المواقع على الانترنت

www.Coptic.org
www.Boptic.nit
www20.Brinkster.com

ثانياً: المراجع الأجنبية

1- Aidred, Gril: Egyptian Painting, Oxford University Press N.Y 1980

2 - Costigaa ,G.: Sculpture & Painting in Coptic Art, Bulletion Desamis de L'Art Copte Tome III Ifao Mcmlxxvi 1972

3 - C.Mulock and M.Langdon : The Icons of Yuhanna and Ibrahim The scribe London 1946

4- Dawed, Gargas: Annals Duservice Des Anticites Le gypte Shaab House 1988

5- Du Baurguet, pier : L 'Art Copte , Edition Albin Michl , Paris 1968.

6- Edouard Lambelet : Coptic Icons ,Vl 1 , FISA , Escudo de Oro , S.A, Spain 1998 .

7- E. Hulne: Symbolism in Christian Art Bland for Dpress :Mcmlxxvi

8- Jung, Carl : Man and His Symbols, Picador Pan Book, London 1987.

9- Gabra, Gawdat : Coptic Museum & Old Churches Egyptian, Internationl Publishing Campany ,1993.

10- Gombrich E.H. : Artsiusion Faidon Press ITD, London, Edingubrg 1977.

11- Lamie, Gamal : 100 Years of Egystology , Copenhagen Uni 1992.

12- Liossky Ouspensky ; The Obogy of The Icon St. Vladimir's seminary Press , New Yourk 1978

13-Hugh Honour & John Fieming ; Awored History of Art Rdedition, Laurenc King Press 1995

14- Nheim, R : Art and Visual Perception , Berkelay University of California Press 1954 .

15- Michael, Scharge: The Discipline of Spontanety Fast. Compy issae 6 Dec 69

16- Munor, Thomas: Evaluation in the arts, Clevdand, Museum, U.S.A, 1963.

17-Vladimir, Ivanov : Russian Icons , Rizzoli Publication , New York 1988

18-Wilkinson, Richard : Symbol & Magic in Egyptian Art, Thames & -Hudson , London 1994.

الملاحق



زيارة الباحثة لدير الأنبا بيشوى
بوادى النطرون



زيارة الباحثة لدير الأنبا مقار ببرية شهيت



زيارة الباحثة لدير العذراء السريان

بوادى النطرون

ملخص البحث

تميز الفن القبطى بجذوره العميقة التى تمتد لالاف السنين والتى تظهر فى اثار الفراعنة الخالدة ، فهو ثمرة لإستمرار الشعب المصرى فى التعبير عن ذاته فى ظل قيم روحية جديدة تختلف تماما عن الوثنية ، وبديهى أن يلجأ الفنان القبطى فى أول الامر إلى تقليد ما يراه خاصة من النماذج المصرية القديمة والتى تشتهر برموزها ، والتى امتددت حتى العصر القبطى شكلا واختلفت فى المضمون . وقد تمثل هدف تلك الدراسة فى الكشف عن مدى تاثير الفن المصرى القديم فى الفن القبطى من خلال دراسة وتحليل لجمالية الرمز وذلك للاجابة على السؤال التالى :

هل يمكن الكشف عن تأثير القيم الجمالية للفن المصرى القديم فى تشكيل رموز الفن القبطى

والاجابة على هذا السؤال من خلال فصول هذا البحث على النحو التالى :

الفصل الاول : مشكلة البحث

يتضمن هذا الفصل خلفية البحث ومشكلته وأهدافه وأهميته وفروضه ومنهجيته وحدوده كما يتناول المصطلحات التى تتصل بالموضوع

الفصل الثانى : الدراسات المرتبطة

ويشتمل هذا الفصل على الدراسات المرتبطة والتى تنقسم إلى

١ــ دراسات مرتبطة بشكل عام بالرمزوالطبيعة والقيم الجمالية فى الفنون التشكيلية

٢ــ دراسات تناولت الرموز والقيم الجمالية للفن المصرى القديم

٣ــ دراسات تناولت الرموز والقيم الجمالية فى الفن القبطى

ومن أهم هذه الدراسات دراسة محسن عطية بعنوان الفـن وعـالم الرمـز ودراسة القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، وأهم الدراسات التـى تنـاولت المصرى القديم دراسة كلير لالوليت بعنوان الفن والحياة فى مصر القديمـة ودراسة محسن عطية الجمال الخالد فى الفن المصـرى القديـم امـا عـن الدراسات الخاصة بالفن القبطى دراسة حكمت بركات بعنوان جماليات الفـن القبطى ودراسة بيردىبورجيه والتى بعنوان الفن القبطى

الفصل الثالث : الرموز فى الفن القبطى

الدلالة واستمرارية الشكل فى الفن القبطى من خلال فكرة توماس مونـورو عن العلاقة بين الفنون عبر العصور وفكرة توالد الأشكال ، كمـا يتنـاول اعتماد الفن القبطى على الرمز الذى ضمنه معانى ودلالات روحية ، كمـا اشار إلى العلاقة بين الايقونة والرمز والاشارة ،والرموز الحيوانية المجردة فى النسيج كما تناول مصادر رموز الفن القبطى من خلال البيئة المصريـة الثرية واللغة القبطية والتى تعتبر مرحلة من مراحل اللغـة الهيروغلفيـة ، والفنان القبطى الذى اتسم بالفطرية ، بالأضافة إلى العقيدة .

وتناول مراحل تطور الفن القبطى وتعرضت الباحثة للتقسيم الزمنى

١ـ العصر القبطى المبكر

٢ـ عصر الانتقال

٣ ـ عصر الاكتمال

٤ـ عصر الاستمرارية

الفصل الرابع : التبسيط وصياغة الفكرة للشكل الرمزى فى الفن القبطى

١ـ مجموعة العناصر التشكيلية التى لجأ اليها الفنان القبطى وتحليل تلك العناصر لابراز كل من دور الخط والشكل واللون

٢ـ القيم الجمالية فى الفن القبطى

تناول التشكيل الرمزى فى الفن القبطى وتميزه بالزخارف النباتية وخاصة نبات الكروم ، وجمال الشكل فى شواهد القبور ورمزية اللون ، كما يشمل على القيم الجمالية للرمز القبطى من خلال تلقائية الخط وحيويته فى الايقونة ، واهمية دور الخطوط فى تأكيد الجانب التعبيرى ، وجمال البساطة والزخرفة فى التصوير الجدارى ، ان اهتمام الفنان بالقيم الروحية يفسر لنا ميله إلى الابتعاد عن الطبيعة واللجوء إلى التحويرو التجريد خاصة فى النسيج

الفصل الخامس : التحليل الجمالى للعناصر الرمزية فى الفن القبطى

اولاً : يتضمن جدول تحليل اعمال من الفن القبطى متضمناً وصف العمل ـ رموز العمل ومصادرها ـ الدلالة الرمزية ـ الاسلوب الفنى ـ القيم الجمالية للعمل كما يشمل على جدول للتحليل الجمالى من خلال مضمون القيمة ـ دلالة القيمة ـ المفهوم الجمالى للقيمة بهدف استخلاص جمالية الرمز

ثانياً : يتضمن نتائج البحث وتوصياته وفق كل من الاهداف والفرض

ثالثاً: يشتمل على مراجع البحث العربية والاجنبية بالاضافة إلى الرسائل العلمية

رابعاً: ملخصات البحث بالعربية والانجلزية ومستخلص البحث

مستخلص البحث

القيم الجمالية للفن المصرى القديم فى تشكيل رموز الفن القبطى / جامعة حلوان / كلية التربية الفنية / قسم النقد والتذوق الفنى

تهدف الدراسة للكشف عن مدى تأثير الفن المصرى القديم فى الفن القبطى من خلال دراسة جماليات الرمز القبطى وقد قامت الباحثة لتحقيق ذلك بدراسة جمالية الفن المصرى القديم ودراسة سمات الفن القبطى وتحليل نماذج فنية تشمل على رموز متوارثة ورموز عقائدية

الفصل الاول : مشكلة البحث

الفصل الثانى : الدراسات المرتبطة

الفصل الثالث : الرموز فى الفن القبطى

الفصل الرابع : التبسيط فى صياغة الفكرة للشكل الرمزى فى الفن القبطى

الفصل الخامس : التحليل الجمالى للعناصر الرمزية فى الفن القبطى

النتائج والتوصيات

Abstract in English

Title: "Aesthetic values of Ancient Egyptian Art in Formulating Coptic art symbols. Helwan University, Faculty of Art Education, Department of Criticism and Art Taste.

This study aims to reveal how ancient Egyptian art has effects on coptic art by studying aesthetic of coptic symbols. To achieve this aim. The researcher deals with aesthetic of ancient Egyptian art, features of coptic art and analysis of art works containing inherited and creed symbols. The study consists of the problem of the research, its related studies, symbols in coptic art, simplification in formulating ideas of symbolic shape in coptic art and aesthetic analysis of symbolic elements in coptic art. It ends with the results and the recommendations.

It presents symbolic formation in the coptic art with its plant ornaments especially grapevine, it explains the beauty of the shape in gravestones, colour symbols and aesthetic values of coptic symbols through spontaneity of line and vitality of icon. Lines have an important role in assuring the expressive aspect and the simplification beauty as well as ornament in mural painting. The artist is concerned with spiritual values and therefore, he is inclined to isolate himself from the nature and to resort to modify and abstract particularly in texture.

Chapter five : Aesthetic Analysis of Symbolic Factors in the Coptic Art.

This chapter consists of the following parts;

I- Table of analyzing works of coptic art with their descriptions, work symbols and sources, symbolic meaning, artistic method or style, aesthetic values of the works and table for aesthetic analysis of value content, value meaning, and aesthetic conception of the value in order to come up with the aesthetic of the symbols.

II- The research results and recommendations according to the hypotheses and aims.

III- Arabic and foreign references as well as theses (Bibliography).

IV- Arabic and English summaries of the research and its abstract.

The most important study is Mohsen Attia's study titled "Art, Symbol World and Aesthetic Values in Fine Arts" Claire La Lovette's study titled" Art and life in Ancient Egypt" are the most important study dealing with Egypt in ancient times; and Mohsen Attia's study titles "Eternal Aesthetic in Ancient Egyptian Art" concerning studies of captic art, the most important are Hekmat Barakat's study titled "Aesthetics of Coptic Art" and Beardy Bourget's study titles "Coptic Art"

Chapter three : Symbols in Coptic Art

It deals with signification and continuing of the shape in Coptic art through Thomos Monroe's idea about the relation between arts through out ages as well as the idea of generation shapes. The coptic art depends on the symbols containing spiritual meanings and significations.

It explains the relation between Icon, symbol, signal and abstract animal symbols in texture,. It presents sources of coptic art symbols in Egyptian environment which is very rich and coptic language which is considered a stage of the hieroglyphic language; as well as the coptic artist who has natural instinctives.

The researcher divides the stages of coptic art development into these periods;

1- Early coptic period;
2- Transitional period;
3- Completion period;
4- Continuation period.

Chapter four : Simplification and Idea Formulation of Symbolic Shape in Coptic Art.

This chapter deals with:

1- A group of plastic elements to which the coptic artist resort and analysis of these elements to show the roles of line, shape and colour.
2- Aesthetic values in the coptic art.

Summary of the Research

Coptic Art with its deep roots spans over thousands of years and it reveals itself in eternal pharoahs monuments which are the fruits of continuing the Egyptian people to express itself under new spiritual values very different from idolatry. It is evident from the beginning that the Coptic artist resorts to assimilate what he watches especially ancient Egyptian models with their symbols which become similar in shape until Coptic Age but different in content. The aim of this study is to reveal how ancient Egyptian art has effects on coptic art by the means of studying and analyzing aesthetic of symbols in order to answer the following question:

Is it possible to discouver effects of aesthetic values of ancient Egyptian art on formulating the symbols of the coptic art ?

The answer to this question is indicated throughout the chapters of this research as follows:

Chapter one : The problem of the research

It demonstrates its background, problem, aims, importance, hypotheses, methodology and limits as well as terms of this topic.

Chapter two: Related Studies

The related studies mentioned in this chapter are divided into the following:

1) Studies related to symbols generally and aesthetic values in fine arts.
2) Studies related to symbols and aesthetic values of ancient Egyptian art.
3) Studies related to symbols and aesthetic values of coptic art .

HelwanUniversity
Faculty Of Art Education
Department Of Criticism And Art Taste

Easthetic Values Of The Ancient Egyptian Art In Forming Coptic Art Symboles

Submitted By
Mary Michel Baskaron
For Completing Obtaining Master Degree In Are Education

Supervisin

Pro.Dr. Mohsen Mohumed Attia
Professor of critiqui &Artistic Taste
And Faculty Proxy For Postgradyates
Stydies in Faculty of Art Education
Helwan University

Porf.Dr. hekmat Mohumed Barkat
professor of critiqui & Artistic Taste and
Critique & Artistic Taste Department
In The Faculty of Art Education
Helwan University

2006